
ماہنامہ
شب خون
۳۱
دسمبر ۱۹۶۸

اگلے شمارہ میں

ابن حسین (تنقید)

رشید امجد (تنقید)

نوشاد حسین (فلسفہ)

عباس ازل (ضمنیات)

نظمیں : بلراج کومل، شہریار، مغنی تبسم، سعادت سعید، صہبا وحید، سبط احمد، کوٹھیاوی راہی، نذیر اختر، شبیب رضوی، ڈنیس لیورتو، مارٹن مارکس (دو ویٹ نام نظمیں) ترجمہ: چودھری محمد نعیم

غزلیں : خلیل الرحمٰن اعظمی، ناصر شہزاد، کرشن موہن، حسن نعیم، حرمت الاکرام، اختر انصاری اکبرآبادی، شہاب جعفری، انور شعور، تاج سعید، مظفر حنفی، شمیم حنفی، عتیق اللہ، سلطان اختر، ذکاء الدین شایاں، آفتاب شمسی، آزاد گلاٹی، محمود عشقی، عزیز الرحمٰن

اقبال متین

شرون کمار ورما

ویریندر

کلدیپ رعنا

یوژین آیونسکو (فرانسیسی ڈرامہ) ترجمہ: ڈاکٹر مسیح الزماں

شمس الرحمٰن فاروقی : کتابیں

کہتی ہے خلق خدا : قارئین شب خون

تمام جواب طلب امور کے لئے ڈاک ٹکٹ ہمرشتہ ہونا ضروری ہیں

ورنہ جواب کی ذمہ داری ہم پر نہ ہوگی۔

تخلیقی ادب اور خلوص

"شعری پیکر، شاعر کے لاشعور کا مرکزی عطیہ ہوتا ہے، اور اس وجہ سے شاعر جب پیکر کی زبان میں بولتا ہے تو محض ایک انسان کی حیثیت سے بولتا ہے، فن کار کی حیثیت سے نہیں" یہ مفروضہ ہمیں ان غیر قطعی مفروضوں کی طرف واپس لے جاتا ہے کہ کسی نظم میں خلوص کے عنصر کو کس طرح پہچانا جائے؟ عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ ممتاز اور متاثر کن شعری پیکر یقیناً آورد کا نتیجہ (اور اس لئے خلوص سے عاری) ہوں گے: کچھ لوگ سمجھتے ہیں کہ جس شخص کے دل پر واقعی گہرا اثر ہوگا وہ یا تو بالکل سادہ اور پیکر سے عاری زبان میں گفتگو کرے گا یا پھر پٹے پٹائے فقرے استعمال کرے گا۔ لیکن کچھ لوگوں کا یہ بھی خیال ہے کہ پٹا پٹایا فقرہ جس کا ردعمل جانا پہچانا اور معمولہ ہوتا ہے، دراصل خلوص کے فقدان کی دلیل ہے۔ کیوں کہ اس کا مطلب یہ ہے کہ شاعر اپنے محسوسات کو معمولی بھونڈی زبان میں ادا کرنا بہتر سمجھتا ہے اور اس کے درست، محتاط اور صحیح اظہار سے گریز کرتا ہے۔ اصل میں ہم لوگ عام انسان) اور ادبی انسان کے تصور کو گڈمڈ کر دیتے ہیں اور سمجھتے ہیں عام بول چال کو استعمال کرتے ہوئے انسان اور تحریر کو استعمال کرنے والے، یا نظم کی بول چال استعمال کرنے والے انسان میں کوئی فرق ہی نہیں ہے۔ [حقیقت یہ ہے کہ] عام ذاتی صاف گوئی اور خلوص، پٹے پٹائے فقروں اور پیکروں کے ساتھ تو یقیناً چل سکتے ہیں [لیکن اس کے آگے نہیں۔] جہاں تک نظم میں "خلوص" کا تصور ہے، یہ اصطلاح ہی بے معنی معلوم ہوتی ہے۔ نظم کس چیز کا "پرخلوص اظہار" ہوتی ہے؟ کیا اس مفروضہ جذباتی کیفیت کا جس نے اس نظم کو جنم دیا ہے؟ یا اس کیفیت کا جس میں وہ نظم لکھی گئی تھی؟ یا دراصل اس نظم کا ہی پرخلوص اظہار، یعنی اس لسانی تشکیل کا، جو تحریر کے دوران مصنف کے ذہن میں پیدا ہوتی ہے؟ نظم کو یقیناً آخری صورت کا ہی پرخلوص اظہار ہونا چاہئے۔ یعنی نظم، نظم کا ہی پرخلوص اظہار ہو سکتی ہے، بس۔

آسٹن وارن (۱۹۴۹)

۳۱/دسمبر ۶۸ء

شب خون

مدیر: جمیلہ فاروقی
دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی
الہ آباد-۳
فون: ۳۴۹۶، ۳۵۹۲
قیمت سالانہ
۱۰ روپے
فی شمارہ
۱ روپیہ

شب خون

انچارج بمبئی آفس:
اکمل حیدرآبادی
مالوہ اسٹور فرسٹ روڈ
کھار بمبئی ۵۲

پاکستان میں تحصیل زرکا پتہ:
پاکستان میں:
صبا اکرام ۱۰/۱ بلاک "سی"
تاج محل روڈ محمد پور ڈھاکہ۔۷

جلد ۳ شمارہ ۳۱
دسمبر ۱۹۶۸

ناشر: سید رشید قادر
خطاط: سلیم اللہ نیر الہ آبادی
سرورق: موجد
مطبع: اسرار کریمی الہ آباد ۳

اخبار و افکار

● پروفیسر نجیب اشرف ندوی ۵ ستمبر کو اچانک ہم سے رخصت ہوگئے۔ تاریخ، تحقیق اور تنقید کوئی میدان ان کے لئے اجنبی نہ تھا۔ خاموش، دل لگا کر، ہر شخص کو اپنا گرویدہ بنائے ہوئے کام کرنے والوں میں نجیب اشرف ندوی کا نام سرفہرست رکھا جا سکتا ہے۔ اردو کی اس کس مپرسی کے دور میں ندوی صاحب کی موت ایک تقریباً ناقابل برداشت سانحہ ہے۔

● چیکوسلاواکیہ کے متعلق بیان دیتے ہوئے وجودی مفکر اور مارکسی ادیب سارتر نے روم میں کہا کہ چیکوسلاواکیہ پر روسی یلغار ایک بہت بڑی سیاسی غلطی اور انفرادی آزادی پر ایک شدید حملہ ہے، لیکن اسے ویت نام کے ساتھ نہیں رکھا جا سکتا، ویت نام میں امریکی جارحیت قوم کشی کے برابر ہے۔

● بمبئی میں ہونے والا اردو کنونشن سردار جعفری اور کرشن چندر کی علالت کے باعث ملتوی کردیا گیا ہے۔ تازہ اطلاعات کے مطابق ہر دو حضرات اب صحت مند ہیں، لیکن ابھی ڈاکٹروں کا مشورہ عملی دوڑ دھوپ کی موافقت میں نہیں ہے۔

● بہار کے دو نوجوان ماہرین شماریات احسان نظر اور اعجاز سوری نے نئی تحریک کے بارے میں ایک سوال نامہ مرتب کیا ہے جس کے جوابات کی روشنی میں علم شماریات کی رو سے ہم عصر ذہن اور نئی تحریک کے بارے میں اس کے ردعمل کے دلچسپ موضوع پر نتائج اور اطلاعات فراہم ہو سکیں گے۔

● اس شمارے کا سرورق پاکستان کے مشہور مصور جناب موجد نے خاص طور سے شب خون کے لئے بنایا ہے۔ سرورق کی علامتوں کے بارے میں موجد لکھتے ہیں:

> درمیان کا سفید نقطہ محور کی علامت ہے، پس منظر میں سیاہ رات ہے۔ پرندہ زندگی اور حسن کی علامت ہے، جو اپنی کم مائگی کے باوجود وقت کی سیاہ رات کے گرداب پر شب خون مارتا رہا ہے اور مارتا رہے گا۔ ہزاروں صدیاں زندگی کے اس شب خون کی گواہ ہیں۔

بورژوا فی بورژوازی (۲)

افتخار جالب

... علامت کے بارے میں جتنے منہ اتنی باتوں نے بھان متی کے کنبہ جوڑنے کے حسب مسلسل عمل کی راہیں کھولی ہیں، وہ روز بروز اتنا گنجلک ہوتا جا رہا ہے کہ بزعم خود اپنی کہنا کسی کی کہنے کے برابر ہے۔ جو جو کچھ دوسروں کے منہ سے نکلتا ہے اس پر کم و بیش، سوچے سمجھے بغیر، بلا چون و چرا اپنے کہے کا گمان گزرتا ہے۔ حدیں مسخ ہو گئی ہیں۔ معتبر نا معتبر، فائدہ مند نقصان دہ اور غلط صحیح کی تمیز اٹھ جانے کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ کسی کے گلے میں چھچھوندر نہیں رہی۔ بے لگام کہنے کی اس سہولت سے متمتع ہوتے ہوئے منہ کھولنے میں کوئی قباحت دکھائی نہیں دیتی۔ ابتدائیہ کے طور پر ایک امیج پر نگاہ کیجئے: "ایک بادشاہ کو جواہرات سے محبت تھی۔ ہر روز اپنے حضور منگاتا۔ کہیں داروغے ذرا دیر کرتے تو اس کا مزاج برہم ہو جاتا۔ اسی واسطے ایک مچھلی سونے کی بنوائی۔ سارے لعل، جواہر یاقوت، ہیرا، پنا، نیلم، موتی، مونگا، کنکر، پتھر بیش قیمت جو کچھ خزانے میں تھا، سب اس پر جڑوایا اور شب و روز اپنی نظروں تلے رکھنے لگا۔ جو دربار میں بیٹھتا تو تخت کے سامنے دھری رہتی اور سونے کے وقت زیر سر تکیہ رکھتا۔" بھان متی کنبہ جوڑے تو بادشاہ جڑاؤ مچھلی بنوائے۔ کتنی مختلف کارروائیاں ہیں؟ نہیں، ان میں مشابہتیں بھی ہیں۔ اس اختلاف و مشابہت کو گرفت میں لے لیا جائے تو ہزاروں موشگافیوں کے پول کھل جاتے ہیں۔ چار چھ مشابہتوں اور آٹھ دس مغائرتوں کا بیک وقت احاطہ کرنے کا وسیلہ استعارہ ہے۔ بچوں کو سمجھانے کے لئے جو یہ کہا جاتا تھا کہ فلاں چیز فلاں شے کا استعارہ ہے تو ابتدائیہ کے طور پر غلط نہ تھا۔ معاملہ یہ بھی تھا کہ مشابہتیں اور مغائرتیں عدداً ایک آدھ سے تجاوز نہ کرتی تھیں۔ ان وجوہات کی بدولت چند لوگ ابتدا کو انتہا سمجھ بیٹھے، تو اس میں کچھ ہاتھ حالات کا بھی تھا۔ حالات سدا یکساں نہیں رہتے۔ چاہیئے تو یہ تھا کہ ابتدا کو انتہا کہنے والے اپنے خیالات میں تغیر قبول کر لیتے۔ حالات بدل گئے۔ وہ نہیں بدلے۔ کوئی چاہے بھی تو اس برق رفتار تغیر کو روک نہیں سکتا۔ ہمارے دیکھتے دیکھتے چار چھ مغائرتوں اور آٹھ دس مشابہتوں پر محیط استعارے

۳۱/دسمبر ۶۸ء

کی تخلیق، تشخیص اور تنقید کرنے والے پیدا ہوگئے ہیں۔ اگر آپ کے نزدیک استعارہ ایک آدھ مشابہت اور مغائرت پر ہی مبنی ہے تو یہ لازمی ہے کہ آپ کہیں کہ فلاں چیز فلاں شے کا استعارہ ہے۔ استعارے میں ایک چیز کا دوسری شے کی نیابت کرنے کا تصور اسی عددی محدودیت کا شاخسانہ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ نیابت کا یہ تصور استعارے کو نیست و نابود کرکے رکھ دیتا ہے۔ مشابہتوں اور مغائرتوں کو آپس میں گندھا ہوا دکھانے کا کام استعارے کے فرائض منصبی میں شامل ہے۔ انھیں علیحدہ علیحدہ کرنا منطقی تعقل پسندانہ، تجزیاتی، غیر استعاراتی کارروائی ہے۔ جب مشابہتیں اور مغائرتیں چار چھ سے زاید ہوں تو کہا ہی نہیں جا سکتا کہ فلاں چیز، فلاں شے کا استعارہ ہے۔ استعارہ محدودیت تناظر کو درہم برہم کرکے متعدد مشابہتوں اور مغائرتوں کو ایک وحدت بنانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ مشابہتوں اور مغائرتوں کی یہ وحدت، قائم مقامی اور نیابت کی بساط الٹ کر، استعارہ کو، غیر معروضیت کا جواز مہیا کرتے ہوئے، علامت کی صف میں لے آتی ہے۔ یوں استعاراتی عمل تجریدی مصوری کی غیر معروضیت کا شریک و دخیل بن جاتا ہے۔ آج کل کی تجریدی مصوری اور شاعری کے مخالفین کا اتحاد اس سچائی کی سچائی کا کھلا ثبوت ہے۔ ایلزیو والواس نے غیر معروفیت کے ضمن میں چند سوال اٹھائے ہیں: اول یہ کہ شعر کو بطور شے دیگر مثلاً سماجی تاریخ پڑھنے میں کوئی فرق ہے یا نہیں؟ دوم یہ کہ اگر شعر کو بطور شعر اور شعر کو بطور شے دیگر پڑھنے میں کوئی فرق ہے، تو اس فرق کو کس طرح واضح کیا جا سکتا ہے؟ سوم یہ کہ اگر شعر کو بطور شعر اور شعر کو بطور شے دیگر پڑھنے میں کوئی فرق نہیں تو شعر کو سماجی تاریخ وغیرہ سے کیسے ممیز کیا جا سکتا ہے؟ چہارم یہ کہ اگر شعر اور غیر شعر میں کوئی حد فاصل نہیں تو کیا یہ کہا جا سکتا ہے کہ شعر بے مثال قدر اور تفاعل کا حامل ہوتا ہے؟ پنجم یہ کہ اگر شعر بے مثال قدر اور تفاعل کا حامل ہوتا ہے تو یہ صفات کن کن اجزا پر مشتمل ہیں؟ ششم یہ کہ شعر کا مشار الیہ کیا ہوتا ہے؟ یہ تو ایک نیم صداقت ہے ہی کہ شعر کی زبان مشترکہ تجربے کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ یہاں مسئلہ شعر کی زبان کا نہیں فی نفسہٖ شعر کا ہے۔ شعر کا معروض کیا ہوتا ہے؟ کیا شعر اپنی خلقت سے پہلے کی دنیا، موجود دنیا کا اشارہ کناں ہوتا ہے؟ ہفتم یہ کہ اگر شعر اپنی تخلیق سے ماقبل کی دنیا کا اشارہ کناں ہوتا ہے تو کیا یہ دنیا کی نقل اتارتا ہے؟ ہشتم یہ کہ اگر شعر دنیا کی نقل اتارتا ہے تو ہم شیکسپیر کے ڈرامے کو شپنگلر کی کتاب سے کیسے ممتاز کرتے ہیں؟ سوالات کے اس سلسلے کا مقصد رد مائمسس[1] کے سوا اور کچھ نہیں۔ استعارے کے ذریعے غیر معروضیت کا ارتکاب تجرید کے ذرائع مہیا کرتا ہے۔ غیر معروضیت پر ایک الزام انمل بے جوڑ عناصر کی یکجائی کا ہے۔ منجملہ دیگر اجزا، مضحک صورت حال میں ایک جزو انمل بے جوڑ ضرور ہوتا ہے۔ استعارے کے دائرہ اختیار میں تجرید غیر معروضیت اور مضحکہ خیزی کو پا کر اچنبھا نہ ہونا چاہئے کہ خود پکاسو کو اس کا

[1] Mimesis

اعتراف ہے کہ شیکسپیئر کی طرح اس کے فن میں اکثر مضحک اور نسبتاً گھٹیا چیزیں پائی جاتی ہیں۔ پکاسو نے مشابہت کو یہیں تک محدود رکھا ہے ورنہ شیکسپیئر کی چمک دار امیجری میں غرق علامتوں کا اس کی تجریدی مصوری سے مماثلت دریافت کرنا قطعاً دور از کار نہیں۔

غیر معروضیت انسانی زقار میں ہے۔ مماثلت اور رد مماثلت کا تصادم دیکھنے کے لئے کہ استعارہ و تجرید کی کلید ہے، ہیملٹ پر نگاہ کیجئے۔ الیٹ کو اس پر اعتراض ہے کہ وہ شے جسے ہیملٹ جذبہ کہنا چاہئے، اپنے مکمل معروضی حوالے اور سیاق و سباق سمیت منصۂ شہود پر آنے سے قاصر رہی ہے۔ شیکسپیئر ہیملٹ کے لئے موزوں معروضی "تلازمہ" نہیں ڈھونڈ سکا۔ فنی ہیئت میں اظہار جذبات کا واحد ذریعہ معروضی تلازمہ کی دریافت ہے۔ معروضی تلازمہ کی خصوصیت یہ ہے کہ واقعات و اشیاء کے قرینے، صورتِ حالات اور حوادث کے سلسلے مل جل کر اس طرح ایک مخصوص کلیۂ جذبات کی شکل اختیار کر لیں کہ جوں ہی حسی واردات پر منتج ہونے والے یہ خارجی واقعات، اشیاء کے قرینے صورتِ حالات اور حوادث کے سلسلے آموجود ہوں، فی الفور اس جذبے کا صور پھونکا جائے۔ اگر آپ شیکسپیئر کے کسی زیادہ کامیاب ڈرامے کا جائزہ لیں تو آپ کو یہ قطعی مطابقت مل جائے گی۔ آپ دیکھیں گے کہ خواب میں چلتی لیڈی میک بتھ کی ذہنی کیفیت کی، تخیلاتی طور پر حسی تاثرات کو مہارت سے مجتمع کر کے، آپ تک ترسیل کی گئی ہے۔ اپنی بیوی کی موت کا سن کر میک بتھ کے منہ سے نکلے ہوئے کلمات ہم پر یوں وارد ہوتے ہیں کہ ہمیں صاف محسوس ہونے لگتا ہے کہ اگر واقعات و اشیاء کا قرینہ صورتِ حالات اور حوادث کا سلسلہ یہی ہو، تو ان کلمات کا وقوعہ کی اس آخری کڑی سے از خود پیدا ہونا لازمی تھا۔ یوں نہیں کہ یہ کلمات میک بتھ کے منہ سے بزور کہلوائے گئے ہیں۔ اس مرحلے پر ڈرامے کے دروبست کا یہ لازمی تقاضہ تھا کہ یہ کلمات ادا ہوں۔ کلمات کی یہ بھرپور معنی انگیز ادائیگی واقعات و اشیاء کے قرینے، صورتِ حالات اور حوادث کے سلسلے سے پیدا ہونے والے معروضی تلازمہ کا منطقی نتیجہ ہے۔ معروضی تلازمہ اور جذبات کی مکمل مطابقت میں فنی ناگزیریت اور لامحالہ پن مضمر ہے۔ یہ مطابقت ہیملٹ میں مفقود ہے۔ ہیملٹ کردار ایک ایسے جذبے کا اسیر ہے جو ناقابلِ اظہار ہے کہ یہ جذبہ ڈرامے میں ظاہر ہونے والے واقعات سے زائد ہے۔ اس مقام پر ہیملٹ کردار کی اپنے خالق سے مفروضہ یگانگت سچی اور کھری دکھائی دیتی ہے کہ ہیملٹ کی اپنے احساسات سے مطابقت رکھتے ہوئے معروضی تلازمہ کی عدم موجودگی پر پریشانی، اس پریشانی کو شدید سے شدید تر کرتی ہے، جو اس کے خالق کو اپنے فنی مسائل کی نسبت سے ہے۔ اگر ایک طرف ہیملٹ کردار کو اپنے جذبے سے عین مطابقت رکھتا ہوا معروضی تلازمہ نہ کھلاتا ہے تو دوسری طرف شیکسپیئر کے لئے ہیملٹ کی صورتِ حال سے لگا کھاتی ہوئی فنی ہیئت کی تخلیق سوہان روح بنی ہوئی ہے۔ یوں ہیملٹ کردار اور شیکسپیئر فن کار ایک ہی مخمصے میں گرفتار ہیں۔ دونوں موزوں معروضی تلازمہ کی دریافت کے لئے سرگرداں ہیں۔ ہیملٹ اس مشکل کے سامنے سینہ سپر ہے کہ اس کی حقارت کا سرچشمہ اس کی ماں ہے چونکہ ہیملٹ کی ماں اس حقارت کا مکمل معروضی تلازمہ نہیں بن پاتی اس لئے اس کا یہ جذبہ ماں کو پوری طرح

اپنی لپیٹ میں لے لینے کے باوصف فالتو بچ رہتا ہے۔ یہ ایک ایسا احساس ہے جو ہیملٹ سمجھ نہیں پاتا۔ وہ اسے معروضی طور پر باہر لاکر نہیں دیکھ سکتا۔ اسی وجہ سے اس احساس کا زہر اس کی زندگی میں سرایت کر کر عمل کی راہیں مسدود کرتا ہے۔ عمل کی کوئی راہ اسے مطمئن نہیں کر سکتی۔ اسی طرح شکسپیئر پلاٹ سے جو جی چاہے کرے ہیملٹ کا اس کے لئے اظہار ہو نہیں پاتا۔ اس امر کا بالضرور مشاہدہ کیا جانا چاہیئے کہ اس مسئلے کا جوہر ہی ایسا ہے کہ ہر نوعیت کے معروضی تلازمہ کی نفی کرتا ہے۔ اگر گرٹروڈ کے مجرمانہ پن کو اور واضح کردیا جاتا تو اس کا مطلب ہیملٹ میں' موجود جذبے کے بجائے' ایک بالکل ہی مختلف جذبے کا فارمولا مہیا کرنا ہوتا کہ گرٹروڈ کا کردار ہی اتنا منفی اور حقیر ہے کہ وہ ہیملٹ میں ایسا شدید احساس پیدا کرتی ہے کہ جس کی وہ نمائندگی نہیں کر سکتی۔ اگر گرٹروڈ کا کردار اتنا بے وقعت نہ ہوتا تو شاید ہیملٹ کا ردعمل ایسا نہ ہوتا۔ ہیملٹ کا ردعمل متغیر ہوتا تو ڈرامے کی ہیئت بدل جاتی۔ قصہ کوتاہ ڈرامے کی موجود شکل ہیملٹ کردار کی جاں گسل غم گینی و دیوانگی اور شیکسپیئر کی فنی کوتاہی کا بدیں وجہ بین ثبوت ہے کہ دونوں معروضی تلازمہ دریافت نہ کرسکے۔ یہ جذبے کا مسخرہ پن ہی ہے جو ایک طرف ہیملٹ کردار میں عمل کا راستہ نہیں پاتا، تو دوسری جانب ڈرامہ نگار کے ہاتھوں فن میں اظہار پذیر نہیں ہوتا۔ شدید احساس، وجد آور یا خوفناک، بغیر مناسب معروض کے، یا معروض سے زاید ایک ایسی چیز ہے۔ جس سے ہر ذی شعور کو پالا پڑ چکا ہے۔ عنفوان شباب میں اس کا اکثر ظہور ہوتا ہے۔ عام آدمی یا تو اسے ہمیشہ ہمیشہ کی نیند سلا دیتا ہے، یا کاٹ چھانٹ کر کاروبار حیات کے مطابق کر لیتا ہے۔ چوں کہ فن کار میں کائنات کو اپنے جذبات کے لئے شدید کشاکش اور واردات بنانے کی صلاحیت ہوتی ہے اس لئے وہ ان احساسات کو زندہ رکھتا ہے۔ لافور کا ہیملٹ نیم بالغ ہے، تو شیکسپیئر کا نہیں کہ اس کے پاس وجہ ہے نہ جواز۔ ان وجوہ کی بنا پر ایلیٹ نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ ہمیں یہ مان ہی لینا چاہیئے کہ شیکسپیئر نے ایک ایسے مسئلے کو سلجھانا چاہا جو اس کے بس میں نہ تھا۔ اگر یہ درست ہے کہ شیکسپیئر نے ایک ایسے مسئلے کو سلجھانا چاہا جو اس کے بس میں نہ تھا۔ اگر یہ درست ہے کہ شیکسپیئر ہیملٹ کے لئے من و عن پورا اترنے والا معروضی تلازمہ دریافت نہیں کر سکا تو ایلیٹ کو کن ذرائع سے مکمل ہیملٹ صورت حال موصول ہوگئی کہ جس پر انحصار کرکے، ہیملٹ کردار، ہیملٹ ڈرامہ اور شیکسپیئر ڈرامہ نگار پر رائے زنی کی گئی۔ کیا یوں تو نہیں کہ ہیملٹ ڈرامہ سے اخذ کرکے ایلیٹ نے ہیملٹ صورت حال کی اپنے ذہن میں تشکیل کرنے کے بعد اپنے تئیں یہ پوچھا کہ اگر ہیملٹ ڈرامہ یوں کے بجائے یوں ہوتا تو کیسا ہوتا؟ سمجھ دار آدمی نے معروضی تلازمہ کا تصور گھڑا اور ماخوذ ہیملٹ صورت حال کو مفروضہ ہیملٹ ڈرامہ پر منطبق کرتے ہوئے یہ بھی پا لیا کہ شیکسپیئر ان امور میں اپنے ڈرامہ میں ہر سطح پر ناکام رہا ہے۔ مفروضہ تخلیق کو حقیقی تخلیق پر ہمیشہ فوقیت رہے گی۔ اس پر عمل پیرا ہو کر ایلیٹ نے اپنے مفروضہ ہیملٹ کی مدد سے شیکسپیئر کے ڈرامے کی تنقیص کی ہے۔ اسی طرح کا سلوک میکبتھ سے بھی کیا جا سکتا تھا۔ کوئی آدرشی میکبتھ صورت حال ایجاد کرکے شیکسپیئر کے میکبتھ سے

اسے ٹکرایا جاتا تو اس کا بھی ہیملٹ جیسا حال ہوتا۔ دوسری صورت یہ ہے کہ کڈ کے ڈرامے سے ہیملٹ صورت حال کا استنباط کر کے اسے شیکسپیئر کے ہیملٹ کی بیخ کنی کے لئے استعمال کیا ہو۔ دمودر کی ہیر وارث شاہ کی ہیر پر یہی استعمال کیا جا سکتا ہے۔ اس کارروائی میں نہال چند لاہوری کی مذہب عشق سے دیا شنکر نسیم کی گلزار نسیم کیسے محفوظ رہ سکتی ہے؟ ان دو صورتوں کے علاوہ تیسری کون سی صورت تھی جس سے ایلیٹ نے ہیملٹ صورت حال کا اکتساب کر کے شیکسپیئر کے مہیا کردہ معروضی تلازمہ کو ناکافی پایا؟ دراصل معروضی تلازمہ کا تقاضا کرنے والی ذہنیت نیچرل ازم کے تصورات کی پروردہ ہے۔ علامت و استعارہ معروضیت کو پھلانگنے کے وسائل ہیں۔ نیچرل ازم کے زیر اثر پیدا ہونے والی ذہنیت اس ذہنیت سے یکسر دور ہے جو علامت و استعارہ کے اتباع میں پیدا ہوتی ہے۔ ایلیٹ کے یہاں یہ دونوں ذہنیتیں کارفرما ہیں۔ آپ مائمسس کو بیک بینی و دو گوش باہر نکال کیجئے، معروضی تلازمہ کے بغیر شیکسپیئر کا ڈرامہ ہیملٹ رہ جائے گا۔ یہ ڈرامہ آٹھ دس وقوعاتی مشابہتوں اور مغائرتوں پر مشتمل ایک عظیم استعارہ ہے۔ اس نوعیت کے استعارے کے بارے میں یہ کہا ہی نہیں جا سکتا کہ یہ کس معروضی تلازمے کی نیابت و قائم مقامی کرتا ہے۔ اس کی حیثیت مجرد غیر معروضی تصویر کی ہے جسے کسی معروضی تلازمے کی ماتحتی میں نہیں دیا جا سکتا۔ کچھ اسی وجہ سے یہ عظیم استعارہ جب معروضی تلازمے کے سانچے میں بزور ڈھالا جاتا ہے تو کچھ نہ کچھ جذبہ فالتو بچ جاتا ہے۔ تخیلاتی ادب کے بارے میں یہ بات حتمی طور پر کہی جا سکتی ہے کہ وہ کسی موجود جذبے کے لئے مناسب استعارہ کہ جس میں وہ سمٹ جائے، تخلیق نہیں کرتا کہ یہ نقل اور مائمسس کی کارروائی ہے۔ اگر استعارہ کسی موجود، معروضی جذبہ کی قطعی مطابقت میں تخلیق کیا جا سکے تو کوئی وجہ نہیں کہ جذبہ کا کچھ حصہ فاضل رہ جائے۔ مگر عملاً ہم دیکھتے ہیں کہ استعارہ ہمیشہ جذبے کو اپنی کامل گرفت میں نہیں لے پاتا کہ اس کی تخلیق کسی شدید مطابقت میں ممکن ہی نہیں۔ درحقیقت جذبے اور استعارے میں کوئی لاینفک تعلق نہیں کہ استعارہ غیر معروض ہوتا ہے کہ کسی حقیقت کا نقال ہونے کی بجائے از خود حقیقت ہوتا ہے۔ پھر یہ امر بھی محل نظر ہے کہ جذبہ اپنے تئیں کوئی ایسی واضح شکل و صورت رکھتا ہو کہ جس کی مطابقت میں فنی ہیئت تخلیق کی جا سکے۔ معاملہ اس کے برعکس ہے کہ فنی ہیئت کبھی کبھار ہی جذبے کو شکل و صورت اور معنی بخشتی ہے، بسا اوقات تو یہ جذبہ کی تخلیق کرتی ہے۔

فیض لکھتے ہیں: ”تشبیہ اور استعارہ کے معانی میں تو ایسا اختلاف یا ابہام نہیں لیکن ان کا صحیح فنی مقصد اور محاسن شعر میں ان کی اہمیت کے متعلق بہت سی غلط فہمیاں موجود ہیں۔ آج تک بھی کسی شاعر کے کلام کا محاسبہ کرتے وقت تشبیہوں اور استعاروں کی ندرت اور رنگینی پر کافی زور دیا جاتا ہے۔ بہت سے نقاد کہتے ہیں کہ غالب کی عظمت کا راز اس کی اچھوتی تشبیہوں اور جدید استعاروں میں پوشیدہ ہے۔ اگر ہم کہتے نہیں ہیں تو سمجھتے ضرور ہیں کہ ایک شاعر محض تشبیہوں اور استعاروں کے بل پر بھی بڑا شاعر بن سکتا ہے۔ تشبیہ اور استعارہ کی اہمیت جانچنے سے پہلے ہمیں ان کی صحیح نوعیت معلوم کرنی چاہیئے۔ شاعر اپنے

تجربے کی کوئی اکائی پڑھنے والے تک پہنچانا چاہتا ہے۔ اس اکائی کی وضاحت کے لئے اسے موزوں الفاظ نہیں ملتے۔ چنان چہ وہ اسے ایک مختلف اکائی میں تبدیل کر دیتا ہے۔ یہ کہنے کی بجائے کہ فلاں چیز ایسی ہے' وہ یہ کہتا ہے کہ فلاں چیز فلاں چیز جیسی ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ قدرت کلام کا مظاہرہ نہیں' عجز کا اظہار ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ یا وہ اپنے مضمون کی تمام تفصیلات کو چند الفاظ کے جامہ میں سمیٹ نہیں سکا یا ان کے اظہار کے لئے اسے الفاظ نہیں ملے۔ مجبوراً اسے راہ راست کی بجائے تشبیہ استعارہ کی پگ ڈنڈی یا شارٹ کٹ اختیار کرنا پڑا۔ پہلا راستہ طویل بھی تھا دشوار بھی۔ دوسرا مختصر بھی ہے سہل بھی۔ اس عمل میں یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ تشبیہ استعارہ منزل نہیں راستہ ہے اور راستہ کی اہمیت محض منزل کی وجہ سے ہوتی ہے اور اگر ایک منزل ہی اہم نہیں تو اس کا راستہ اور بھی ناقابل اعتنا ہوگا۔ شاعر یا لکھنے والے کی منزل تو اس کا مضمون یا خیال ہے۔ اور اگر یہ منزل بالکل بنجر ہے تو راستہ کی رنگینی اسے دل فریب نہیں بنا سکتی۔ پس تشبیہ و استعارہ ادبی تحریر میں کوئی مقصود نہیں' فقط ایک راستہ یا آلہ ہے۔ اور ہر راستے یا آلے کی طرح اس کا حسن وعیب اضافی ہے۔ ہم کسی شاعر کو اس کی تشبیہوں' اور استعاروں کی وجہ سے مستحسن یا مذموم قرار نہیں دے سکتے۔ نہ کوئی شاعر ان کے اثاثے پر ہمیشہ زندہ رہ سکتا ہے ادب برائے ادب کی طرح، تشبیہ برائے تشبیہ اور استعارہ برائے استعارہ غلط اور گمراہ کن نظریہ ہے۔" اس تمام گفتگو کی بنیاد اس بات پر ہے کہ تشبیہ و استعارہ ادب کا جزو لاینفک نہیں بلکہ محض ایک ضمنی چیز ہے۔ دوسرے یہ کہ تشبیہ و استعارہ مضمون پہنچانے کا متبادل ذریعہ ہے۔ ہم بہ وضاحت دیکھ چکے ہیں کہ یہ تصورات غلط ہیں ان تصورات پر مبنی استعارہ برائے استعارہ کا محاکمہ بھی نادرست ہے ان تصورات کی ٹیڑھ دیکھنے کے لئے گلزار نسیم کے ایک اقتباس کا مطالعہ کیجئے:۔

بہر گہر طلسم اخلاص ہے بحر سخن میں خامہ غواص
وہ قطرۂ بارش جدائی وہ غرقۂ بحر آشنائی
وہ بادشہ حباب افسر یعنی تاج الملوک مضطر
بے مہری چرخ سے جو ناگاہ گرداب کے ہالے کا ہوا ماہ
جو ماہ سپہر برتری تھا سو ماہیٔ بحر ابتری تھا
بادل سا وہ بحر آسمان جوش بجلی سی لہر سے ہم آغوش
دریا تھا نہ بحر تھا نہ جیحون طوفان طلسم جوش افسوں
گرتے وہ پانی سر سے گزرا ابھرا تو نہ کچھ نظر سے گزرا
موجوں کے عوض تھی چین داماں گرداب کے بدلے تھا گریباں
آگے جو بڑھا جزیرہ دیکھا اشجار کا واں ذخیرہ دیکھا
جس پھل کو چھوا جو پھر کیا غور ہاتھ آیا نہ کچھ حباب کے طور
جانا کہ طلسم کا ہے جنگل ہے یاں کے درخت کا یہی پھل

اور آگے بڑھا وہ بحرِ اوہام — ڈوبا خورشید ہو گئی شام
ڈر جانوروں کا جی میں بیٹھا — اک نخلِ کہن پہ چڑھ کے بیٹھا
ناگاہ سنی صدائے پر خوف — آیا اک اژدہا پئے طوف
صورت میں پہاڑ کی نشانی — سیرت میں بلائے ناگہانی
منہ کھول کے سانپ اک نکالا — اس کالے نے من زمیں پہ ڈالا
لہرا لہرا کے اوس چاٹی — بن میں کالوں نے رات کاٹی
جب صبح ہوئی تو منہ میں ڈالا — کالے نے من، اژدہے نے کالا
وہ جا کے افق میں مہر چمکا — من افعیٔ شب کے منہ سے نکلا
سوچا وہ کہ لیجیے من کسی طور — دشمن کا تھا سامنا کیا غور
کچھ گائیں کلیلیں کر رہی تھیں — بن میں ہری دوب چر رہی تھیں
دودھ ان کا دوہا، پیا، کہا، لو — گوبر کے انھیں کے چھوت پھینکو
نکلا جو پھر آ کے شب کو اژدر — گلخن سے دھواں دھوئیں سے اخگر
گوبر پھینکا تو دب گیا من — بادل میں چھپا وہ ماہ روشن
بے روشنی اندھے ہو گئے وہ — من ڈھونڈتے آپ کھو گئے وہ
من لے کے جوان نے مہرہ ہارا — شب کاٹ کے صبح دم سدھارا
دو مرغ تھے بیٹھے اک شجر پر — مادہ لگی پوچھنے کہ او نر
ہیں تجربہ کر چکے جہاں کا — کھلتا نہیں کچھ طلسم یاں کا
مادہ سے یہ سن کے بول اٹھا نر — ہے طرفہ طلسم اس جگہ پر
وہ پیڑ جو جوہڑ پہ لگا ہے — طوبیٰ اسے خواص میں سوا ہے
اک سانپ وہاں ہے چوٹ کرتا — مارے سے نہیں کسی کے مرتا
لیکن جو یہ بندہ، خدا جائے — تا حوض قدم قدم چلا جائے
لپکے گا جو اس کو دیکھ کر سانپ — منہ، چادرِ آب میں یہ لے ڈھانپ
ابھرے گا لگا کے جب یہ غوطا — بن جائے گا آدمی سے طوطا
اندیشہ نہ اپنے دل میں لائے — اڑ کر یہ اس شجر پہ جائے
سب خشک ہے ایک ہے ہری ڈال — دو رنگ کے پھل ہیں سبز اور لال
پہلے تو یہ لال پھل کو کھائے — انسان کا رنگ روپ پائے
پھر توڑے اس کے سبز پھل کو — پھل کچھ اسے دے رہے گا کل کو

جس شخص کے پاس وہ ثمر ہو — ہتھیار نہ اس پہ کارگر ہو
لکڑی میں یہ اثر ہے کہ دشمن — بن جاتا ہے موم اگر ہو آہن
دو ہاتھوں میں لے جو کاندھے پر سے — اڑتا پھرے جیسے مرغ پر سے
ٹوپی جو بنائے چھیل کر چھال — دکھلائی نہ دے نظر کی تمثال
پتوں کی صفت بیان کیا ہو — دم بھر میں بھرے جراحتوں کو
منہ میں رہے گوند اس کا جب تک — لگتی نہیں بھوک پیاس تب تک
تھا ملہم غیب مرغ گویا — سنتے ہی ادھر چلا وہ جویا
کالے سنے جہاں سے کی سیاہی — وہ حوض میں تھا مثل ماہی
طوطا بن کر شجر پہ آکر — پھل کھا کے بشر کا روپ پاکر
پتے پھل گوند چھال لکڑی — اس پیڑ سے لے کے راہ پکڑی
ہاتھ جو آگئی عصا کی تاثیر — پراں ہوا صورت عصا فیر
اڑتا ہوا وہاں سے دور جاکر — ٹھہرا دم لینے اک جگہ پر
من ران کو چیر کر چھپایا — پتے سے وہ زخم سب بھر آیا
اک حوض پر آب وتاب دیکھا — سرچشمۂ آفتاب دیکھا
غوطہ جو لگا کے سر اٹھایا — وہ حوض وہ آب کچھ نہ پایا
دکھلائی برے دنوں نے شامت — مردی کی رہی نہ کچھ علامت
ہوش اس کے اڑے یہ دیکھتے ہی — فوارہ ہے گم، خزانہ باقی
سختی جو دکھاتا تھا مقدر — چھاتی پہ دھرے کچوں سے پتھر
نامردی سے اپنی نعرہ زن ہو — بے چاری چلی کسی طرف کو
آگے سے جوان ایک خوش قد — آتا تھا جیسے دنوں کی آمد
آپس میں مرد وزن کیا میل — دریا سے ملا وہ قطرہ زن سیل
بارے جو پڑی گھر اس کے بے قید — امید سے رہ گئی وہ نومید
جب جن کے نہانے کا دن آیا — غوطہ کسی حوض میں لگایا
ابھری تو نہ حوض تھا نہ وہ روپ — پانی کے عوض تھی دشت کی دھوپ
مردمی نے جو پھر وجود پایا — پستانوں کو بے نمود پایا
ترکش پہ نگاہ کی تو تھا تیر — قبضہ میں پھر آئی کھوئی شمشیر
گھر شمع بنا چراغ دامن — روشن نہ ہوا وہ زنگ روغن

تھا مردم دیدہ طلسمات   خال رخ رنگ رو مساوات

یہ اشعار تشبیہہ استعارے سے مزین نہیں ہیں۔ من افعیٔ شب کے منہ سے نکلا۔ گلخن سے دھواں، دھوئیں سے اخگر کو چھوڑ کر جہاں کہیں بھی تشبیہہ و استعارہ کا استعمال ہوا ہے، سپاٹ بے لطف اور گھسا پٹا ہے۔ بیانیہ میں کوئی مقام ایسا نہیں کہ کہا جا سکے کہ یہاں شاعر نے عجز و کم مائیگی کی وجہ سے تشبیہہ و استعارہ کا سہارا لیا ہے۔ مضمون کیا ہے؟ عام سی باتیں ہیں! فیض کے معیاروں کو بروئے کار لایا جائے تو اس ٹکڑے کی کوئی دقعت اور قدر و قیمت نہیں۔ کیا یہ درست ہے؟ ابتدا میں خامہ بحر سخن کی غواصی کرتا ہے۔ پھر غواصی بار بار ہوتی ہے۔ تاج الملوک ایک حوض میں غوطہ لگا کر طوطا بنتا ہے۔ دوسرے میں غوطہ لگا کر عورت بنتا ہے۔ تیسرے میں غوطہ لگا کر پھر مرد بنتا ہے۔

غواصی کے تلازمات شدت سے لگاتار آتے ہیں۔ غواصی کے ساتھ بحر، لہر، دریا، قطرہ، طوفان، بارش، بجلی کے انسلاکات شروع ہی میں ظاہر ہو جاتے ہیں۔ ان کے مجرد سیاق و سباق بعد میں جو ٹھوس حوالے اختیار کرتے ہیں ان کی پیش گوئی کے مدھم اشارے بھی موجود ہیں۔ بجلی سی لہر سے تھا ہم آغوش، آغوش جنسی اختلاط میں اسی طرح منتج ہوتا ہے، جس طرح وہ قطرۂ بارش جدائی آخر کار دریا سے ملا وہ قطرہ زن سیل کا مفہوم لے لیتا ہے۔ بحر، لہر، دریا، قطرہ، طوفان آہستہ آہستہ متغیر ہوتے ہیں۔ اس تغیر کے جراثیم ان کے خمیر میں ہیں کہ گوندھے ہی ایسے گئے ہیں۔ سانپ کا من چھین کر، اسے روشنی سے محروم کر کے، شہزادہ تاج الملوک جس حوض کی طرف بڑھتا ہے اس کا محافظ ایک سانپ ہے۔ اس سے بچنے کے لئے وہ حوض میں کود کر اپنی جون بدلتا ہے۔ یہاں پر دو حادثات کی پیشین گوئی ہوئی ہے۔ اول یہ کہ سانپ سے کاٹا جائے گا۔ دوم یہ کہ جون بدلے گی۔ ایک بات یہ بھی ہوئی ہے کہ حوض کا پانی سانپ ہی کا نعم البدل ہے۔ گویا یہ کارروائی دو مرتبہ ہوگی۔ پھر اس نے من ران میں چھپایا۔ حوض میں غوطہ لگایا تو مردمی جاتی رہی۔ ناگاہ ایک جوان خوش قد آیا۔ اس نے مباشرت کی۔ اس مباشرت کی پیش آگہی کے ضمن میں من کا ران میں چھپانا ٹھہرے تو پہلی دونوں پیشین گوئیاں پوری ہوئیں۔ جون بھی بدلی اور سانپ نے بھی کاٹا۔ اگر وہ من پیٹ میں چھپاتا تو اور بات تھی۔ من تو ران میں تھا۔ مین را کی ایک کہانی میں ہے:

"اور ان دنوں کہ بے لذتی کے بادل چھائے ہوئے تھے۔ اس نے وراثت میں پائے ہوئے چاقو سے جس کے پھل پر وقت کا بے رنگ سا زنگ لگا ہوا تھا، اپنی ران میں مدتوں سے مضطرب مچھلی نکالی اور میلے میلے سے مٹی مٹی سے سمندر میں پھینک دی۔" اس لئے امید سے رہ گئی وہ نومید! پانی اور سانپ کی ان مناسبتوں کے بعد درخت کی باری آتی ہے۔ ایک اشجار کا ذخیرہ ہے۔ جس پھل کو چھوا وہ حباب کی مانند ہاتھ نہ آیا۔ یہاں پھل کی مشابہت کے لئے بلبلہ، پانی پر پیدا ہونے والا، چنا گیا ہے۔

اشجار کا ذخیرہ پانی میں گھری زمین: جزیرے پر ہے۔ ایک پیڑ حوض کے کنارے پر ہے۔ یہ پیڑ سوائے ایک شاخ کے خشک ہے۔ وہ ایک شاخ کیوں سرسبز ہے؟ اس کا پھل جاب آسا نہیں۔ کیوں؟ پھل دو رنگوں کے ہیں: سبز اور لال۔ لال پھل کھا کر انسان کا رنگ روپ پائے۔ اس شجر کی صفات یہ ہیں کہ اس کے پتے فوراً زخم بھر دیتے ہیں۔ اس کی لکڑی کے دو خواص ہیں: اول یہ کہ اسے کاندھے پر سے دو ہاتھوں میں لیا جائے تو انسان پرندوں کی طرح اڑنے لگتا ہے دوم یہ کہ دشمن لوہے کا بھی ہو تو موم کی طرح نرم اور کم زور بن جاتا ہے۔ اگلی منزل میں شہزادہ تاج الملوک اس سے عصائے موسیٰ کے کام لیتا ہے۔ عصائے موسوی کے بارے میں ایک روایت یہ بھی ہے کہ وہ زمین پر ڈالنے سے سانپ بن جاتا تھا۔ یوں دیکھا جائے تو سانپ نے ہمارا پیچھا نہیں چھوڑا کہ حوض کے کنارے کا درخت عصائے موسوی کے حوالے سے اس سے منسلک ہے۔ سبز پھل کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے کھانے والے پر کوئی ہتھیار اثر نہیں کرتا۔ مارے سے نہیں کسی کے مرتا: سانپ، حوض کا پانی، کایا کلپ ہوتی ہے: پانی سے، درخت کے پھل سے، چھال سے، آدمی نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے: پانی سانپ کا درخت، مل جل کر، اثرات صفات میں، ہم زاد، ! اس تمام منظر میں سوائے تاج الملوک کے کوئی آدم زاد نہیں۔ حوض میں غوطہ لگا کر عورت بنتے ہی ایک خوش قد جوان وارد ہوتا ہے: ناگاہ، جیسے دن کی آمد! عورت سے دوبارہ مرد بن کر تاج الملوک دیکھتا ہے۔ پانی کے عوض تھی دشت کی دھوپ! دن اور دھوپ مردانگی کے تمام مفاہیم سے لبریز ہو کر یہ بھی ظاہر کرتے ہیں کہ سیاہی اور پانی نسوانیت کے تلازمے رکھتے ہیں۔ دھوپ کو خشک، بے برگ و نمو دشت کی دھوپ کہا گیا ہے۔ حوض کے کنارے کا پیڑ سوائے ایک شاخ کے بے برگ و نمو ہے۔ اس مردانگی کے ساتھ دو پھلوں والی سرسبز و شاداب شاخ کی نسائیت ہے۔ طلوع خورشید کو افعی شب، رات کے منہ سے من کے نکلنے کے برابر قرار دیا گیا ہے۔ من کی صفات دن اور دھوپ کی صفات سے متحد ہیں۔ کالا کہ جس نے منہ سے من نکالا اور اژدہا کہ جس نے کالا منہ میں ڈالا، زوجین ہیں، نگلنے والی نسائیت، اژدہا، رات، پانی! شہزادہ تاج الملوک نے جب اپنی ران چیر کر من چھپایا تو یہ طے ہو گیا کہ وہ عورت بن کر رہے گا۔ امیجری کے ان زیر سطح مفاہیم کے برعکس شعوری طور پہ مردانگی کے لئے فوارہ، تیر، تلوار، کا سہارا لیا گیا ہے۔ یہ تضاد، کشمکش، ذو معنویت اور کہہ مکرنی پن پوری طرح اس درخت میں ظاہر ہوتی ہے جس کے خواص طوبیٰ سے بھی سوا ہیں۔ خشک پیڑ کی مردانگی سرسبز شاخ کی نسائیت سے متوازن و قائم ہے۔ مکمل قلب ماہیت نہیں ہوتی، ممکن نہیں! تاج الملوک طوطا بننے کے باوجود انسانی روپ میں حاصل کیا ہوا من نہیں کھوتا۔ طوطے سے انسان بن کر جو کچھ درخت کا لیا تھا، عورت میں تبدیل ہونے کے بعد ضائع نہیں ہوتا۔ ایک حالت سے دوسری حالت میں منتقل ہونے کے باوصف پہلی صورت کی کامل نفی نہیں ہو جاتی۔ معاملہ ملا جلا سا رہتا ہے۔ ملا جلا سا کیا، کیسا، کتنا، نہیں کہا جا سکتا۔ سرریلزم کے زیر اثر بننے والی تصاویر میں دھڑ بیل کا، سر گھوڑے کا، ہاتھ عورت کے

اور آنکھوں سے ٹپکتی بے بسی انسانی ہوسکتی ہے۔ کوئی جزو فی الاصل کہاں ہونا چاہیئے کے بجائے من چاہی جگہ لگا دیا جاتا ہے۔ حامد کی پگڑی محمود کے سر، سر تو کجا، کولھوں پر آ جچتی ہے۔ عین اسی طرح زیر سطح فعال امیجری کے جوڑ سرریلسٹک تکنیک کے مطابق بٹھانے کا نتیجہ دوہری غیر معروضیت کی صورت میں برآمد ہوا ہے۔ اول یہ کہ یہ بیانیہ غیر فطری کایا کلپ سے تعرض کرتا ہے' اس لئے اس کا معروضی تلازمہ ڈھونڈا ہی نہیں جا سکتا۔ دوم یہ کہ امیجری کے سرریلسٹک مطالعے نے واقعات کی زمانی ترتیب کو یکے بعد دیگرے کی ذیل سے نکال کر لمحۂ محض، مکانیت مصوری میں تبدیل کر دیا ہے۔ ابتدا و انتہا کو طرفۃ العین میں وا شگاف ہونے والے سکتۂ حاضر میں مدغم کرتے ہوئے لسانی تشکیلات کو ظرف زمان سے نجات دلائی گئی ہے۔ متضاد و متصادم امیجری کے ٹیڑھے بھینگے خطوط کا پیٹرن جس استعارے کا رنگ روپ ذو معنویت اور کھ مکرنی پن اجاگر کرتا ہے، اس کے بارے میں کیا اس کلیہ کا نفاذ ہوسکتا ہے کہ فلاں چیز، فلاں چیز جیسی ہے؟ مشابہتوں اور مغائرتوں کی اس کثرت تعداد کے پیش نظر معروضی تلازمہ ڈھونڈنے کا تقاضہ پورا نہیں ہوسکتا۔ اس مشکل کا حل استعارہ برائے استعارہ کے معقول تصور کے سوا کہیں نہیں۔ استعارہ برائے استعارہ نہ صرف موضوع اور ہئیت کی دوئی سے چھٹکارا دلاتا ہے بلکہ مانٹسس اور نیچرل ازم کے بجائے غیر معروضیت اور تجرید کے مواقع مہیا کرتا ہے۔

غیر معروضیت تجرید اور استعارے کا ربط باہم دیکھنے کے لئے سلطان غازی کی ایک مختصر کہانی موزوں رہے گی ـــــ صدیوں کی نیند کے بعد جب اصحاب کہف بیدار ہوگئے تو انھوں نے آنکھیں ملتے ہوئے تاریخ کے اندھیرے غار میں جھانکا۔ باہر روشنی تھی اور اندر وہ سب کچھ تھا جو صدیوں ان کے وجود کا حصہ بنا رہا۔ بدبو اور تاریکی۔ سروں پر کھردرے اور نکیلے پتھروں کی کرختگی اور نیچے پسینے کی دلدل۔ پھر اصحاب کہف نے روشنی کا رخ کیا۔ تازہ ہوا کے ایک جھونکے نے ان کے پھیپھڑوں کو چھلنی کر دیا۔ اور روشنی سے ان کی آنکھیں چندھیا گئیں۔ ان کے لڑکھڑاتے قدم رک گئے۔ ہوا غار کی سنگین دیواروں پر سر ٹپک کر روتی ہوئی باہر نکلی اور اصحاب کہف نے دوسرا سانس کھینچتے ہی گھٹی گھٹی بدبو سے اپنے آپ کو مانوس پایا۔ صدیوں کی نیند نے انھیں ہر احساس اور سوچ سے بے نیاز کر دیا تھا۔ اب غار کے اندر اور باہر دنیا نے ایک نئی اور ناقابل یقین صورت حال بنا دی۔ ان کے قدم باہر جاتے جاتے رک کیوں گئے۔ یہ کوئی نہ جان سکا۔ ان میں سے پانچ اپنی ڈاڑھیاں نوچنے لگے اور چھٹے کی زبان پر ایک لفظ کانٹا بن کر اگا۔

ـــــ خوف!

پھر اسے اپنا خواب یاد آیا۔

سمندر کے کنارے سبز دلدل میں رینگتا ہوا اژدہا! وہ اژدہا کتنا بڑا تھا۔ اس کے اپنے ہاتھ سے

دس گنا، بیس گنا، سو گنا، ہزار لاکھ یا کروڑ گنا بے کسی کے احساس نے اسے بے دم کر دیا۔ لیکن وہ پھر بھی بھاگ رہا تھا۔ اور اژدہا اپنی شکلیں بدل بدل کے اس کے سامنے پہنچ جاتا۔ اس نے آسمان کی طرف آنکھ اٹھائی۔ وہاں بجلی کوندگئی۔ اس نے سمندر کا رخ کیا۔ وہاں طوفان آگیا۔ وہ تھک کر زمین پر بیٹھ گیا۔ اور زمین زلزلے سے کانپنے لگی۔ آخر میں اژدہے نے سب سے زیادہ خوف ناک شکل اختیار کی۔ اب اس کی کوئی شکل نہ تھی۔ لیکن وہ ہر جگہ اور ہر وقت تھا۔ وہ غار کے اندر بھی تھا اور باہر بھی۔ پھر وہ سب غار میں آکر کیوں چھپ گئے تھے؟ یہ خواب اس نے ایک سو سال پہلے دیکھا تھا یا ایک کروڑ سال پہلے، اسے کچھ یاد نہ تھا۔

لیکن یہ صرف خواب ہی تو تھا۔ اس نے مسکرانا چاہا۔ اور اسی لمحے اس کی زبان پر سے کانٹا غائب ہوگیا۔ اس نے اپنے پانچوں ساتھیوں کی طرف غور سے دیکھا۔ وہ سب یوں کانپ رہے تھے جیسے ان کے سامنے اژدہا آگیا ہو۔ اس نے انھیں اپنے پیچھے پیچھے آنے کا اشارہ کیا اور وہ خود روشنی کی طرف منہ کرکے آگے بڑھ گیا۔ پھر اس نے پلٹ کر دیکھا۔ پانچوں آدھے راستے میں ٹھٹک گئے تھے۔ اس نے ان کا انتظار نہ کیا۔ اور خود آگے بڑھتا رہا۔

تب اس نے غار کے منہ پر اس کتے کو بیٹھے دیکھا۔ جو ساتواں تھا۔ جس نے تمام اصحاب کہف کو صدیوں سوتے دیکھا تھا۔ کتے نے اسے باہر نکلتے دیکھ کر نہ دم ہلائی اور نہ کان کھڑے کیے۔ لیکن وہ کچھ حیران ضرور تھا۔ اسے تو معلوم تھا کہ ایک دن اصحاب کہف جاگ اٹھیں گے۔ پر ان سب کو ایک ساتھ غار سے باہر آجانا چاہیے تھا۔ باقی پانچ کہاں رہ گئے؟ کتے نے وہیں غار کے سامنے ایک دو چکر کاٹے وقت اور موسم کو سونگھنے کی کوشش کی۔ لیکن اسے کچھ پتہ نہ پڑا کہ آخر یہ ہوا کیا؟ پھر کتے نے اس کی طرف آنکھیں اٹھا کر یوں دیکھا۔ جیسے اس کی حالت زار پر افسوس بھی ہوا اور شک بھی۔

شک اسے خود بھی تھا۔ لیکن افسوس کس بات کا؟ اس کی زبان کا کانٹا غائب تھا۔ اژدہا صرف خواب تھا۔ نہ اپنی مرضی سے رو بھی سکتا تھا۔ وہ اس اختیار کا مالک تھا جو ذوالقرنین کو بھی نہ مل سکا۔ اس نے اختیار سے کام لیا اور ایک بار پھر پلٹ کر غار کی طرف دیکھا۔ سنہری دھوپ کی چمک میں ایک سیاہ سوراخ اندھیرے خلا میں بے معنویت کا سڑتا ہوا ڈھیر! وہ اپنے پانچوں ساتھیوں کو بھول چکا تھا۔ اس نے نفرت سے منہ پھیر لیا۔ تب کتے نے آسمان کی طرف منہ اٹھایا اور بڑی دیر تک روتا رہا۔

اژدہا اپنی تمام بدلتی ہوئی شکلوں کے ساتھ غار میں جا چھپا۔ اور وہ اختیار ہوتے ہوئے بھی اب اپنے شک کے ساتھ بالکل تنہا تھا۔ اور وہ کتا جو اصحاب کہف میں ساتواں تھا۔ اس کے پیچھے پیچھے ہولیا۔ اور آج تک اس کے ساتھ لگا پھرتا ہے۔

پرسوں رات کے بارہ بجے جب وہ امریکہ میں بنی ہوئی لڑائی مارکٹائی سے بھرپور فلم دیکھ کر واپس

آرہا تھا۔ تو اسے گمان بھی نہ گزرا کہ کتا کب اور کہاں سے اس کے پیچھے چل پڑا۔ گھر پہنچ کر جب اس نے دروازے پر دستک دی تو کتا اپنے پنجوں سے زمین کھودنے لگا۔ تب اس نے پلٹ کر اسے پہلی بار دیکھا کتے کی آنکھوں میں کئی ہزار برس کا غم تھا۔ وہ اسے یوں دیکھ رہا تھا۔ جیسے اسے پہچانتا نہ ہو۔ پھر بھی کسی ان جانی مدد کا طلب گار ہو۔

وہ شاید بھوکا تھا۔ اسے اپنی بھوک بھی یاد آگئی اور اس نے دروازے کو زور زور سے پیٹنا شروع کردیا اور پھر اس رات اس نے اپنی بیوی کو بھی بہت پیٹا۔ اگلے دن وہ طوائفوں کے بازار سے گزرا۔ اس نے دیکھا کہ سب دروازے بند تھے۔ رمضان شروع ہو چکا تھا۔ اسے پھر جامع مسجد کے اونچے مینار دکھائی دئے اس کی زبان پر بھی کچھ کانٹے اگ آئے تھے۔ بے ذائقہ تھوک کو نگلتے ہوئے اس نے سوچا لیکن کچھ سوچنے سے پہلے اس کی نگاہ کتے پر جا پڑی۔

وہ بڑے والہانہ انداز میں اس کے سامنے دم ہلا رہا تھا اسے کتے کی اس حرکت پر بڑی حیرت ہوئی اور کتا خود بھی شاید اس وجہ سے اظہار محبت پر نادم ہوگیا تھا۔ اس نے پچھلی ٹانگ سے اپنا کان کھجایا۔ ایک جھرجھری لی اور ایک طرف فٹ پاتھ پر ہوتے ہوتے چل پڑا۔

اس نے اپنی بیوی کو کیوں پیٹا تھا؟ دروازے کے باہر وہ کتا کیوں آبیٹھا تھا۔ امریکی فلم میں اتنے لوگوں کو مرنے کی کیا ضرورت تھی؟ اس سے کسی سوال کا جواب نہ بن پڑا۔ پھر وہ کتے کے بارے میں سوچنے لگا۔

اس نے جب سے ہوش سنبھالا تھا۔ وہ کتے کو پہچاننے کی کوشش کر رہا تھا اور کتا اسے پہچانتا چاہتا تھا۔ دونوں ایک دوسرے کو بھول بھی نہ سکتے تھے۔ وہ کروڑوں برس سے ایک دوسرے کے ساتھی تھے۔

جب وہ عجائب گھر سے باہر نکلا تو اس کی ہڈیوں میں پیلا پیلا درد ہو رہا تھا۔ وہاں اس نے مہاتما بدھ کو فاقوں مرتے دیکھا۔ عجائب گھر کے سامنے یونی ورسٹی میں قومی نظریئے پر بحث ہو رہی تھی۔ چوراہے پر پہنچا تو سرخ آنکھ نے اس کی سائیکل کا راستہ روک لیا۔ وہاں ایک بنگالی نے اس کے قریب پہنچ کر پوچھا۔ بنگلہ بھاشا آشو؟ اس نے کہا: نہ آشو۔ اور بنگالی اس کی طرف یوں دیکھنے لگا جیسے اس رات کتے نے اسے دیکھا تھا۔ میں تمھیں نہیں پہچانتا۔ لیکن ہم ایک دوسرے کو بھول بھی نہیں سکتے۔ وہ بوکھلا گیا۔ سرخ بتی کے بعد نارنجی بتی بھی جل گئی اور دونوں کے نیچے منہ کھولے ہوئے ایک اندھیرا غار تھا۔ پھر وہ کتا آگیا۔ عین چوراہے پر۔ اس کی سائیکل لڑکھڑا گئی اور وہ غار کے سامنے اوندھے منہ گر پڑا۔ تب اس نے آخری سانس لیتے ہوئے پسینے کی کھٹی کھٹی بو کو سونگھا۔ اور پانچ آدمی لٹھ لئے کتے کے پیچھے دوڑ پڑے۔

چوں کہ بنیادی علامت اور ثانوی علامت ایسی اصطلاحیں برمحل نہیں، اس لئے غلط فہمی کا خطرہ مول لے کر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس کہانی میں بنیادی علامت کے ارد گرد مزید ثانوی علائم کو قائم کر کے پورے سلسلۂ واقعات کو ایک بڑے استعارے میں تبدیل کر دیا گیا ہے۔ بنیادی علامت، ثانوی علامت اور بڑے

استعارے کے ضمن میں یہ بات پیش نظر رہنی چاہئے کہ یہاں علامت و استعارہ کا مطلب جبر و مقابلہ کی علامتوں
ایسا متعین اور واضح نہیں۔ ریاضیاتی ترویج و تدوین کی راہ البتہ کھلی ہے۔ دیکھیں اس کی طرف پوری توجہ
کب مبذول ہوتی ہے۔ یہاں علامت اور استعارہ کئی سطحوں پر، جو متجاذب بھی ہو سکتی ہیں، عمل کا رشتہ استوار
کرتا ہے۔ اخترالایمان کی شوقیہ، سپاٹ، میکانکی علامت نگاری کے برعکس یہ علامت نگاری شخصی اور فنی جبر
کا نقطۂ کمال ہے۔ آج کل کے نثر نگاروں نے نظم اور نثر کی مصنوعی حد بندی کے تابوت میں آخری کیل
ٹھونک دیا ہے۔ اب افسانہ پڑھتے ہوئے وہی حظ دستیاب ہوتا ہے جو کسی زمانے میں شعر سے منسوب تھا۔
آج کل کی بیشتر نثری نظمیں اور روایتی افسانے دفع الوقتی کے لئے بھی نہیں پڑھے جا سکتے کہ ان میں
شعری کیفیت پیدا کرنے کی صلاحیت نہیں ہوتی۔ اگر آپ کا خیال یہ ہے کہ "علامات سے ہم ایسے استعارے مراد
لیتے ہیں جنھیں شاعر اپنے بنیادی تصورات کے لئے استعمال کرتا ہے۔ جس طرح ہم کسی ایک لفظ کو اصطلاح قرار
دے کر اس کے خاص معنی مقرر کر لیتے ہیں، خواہ اس کا لغوی مفہوم کچھ ہی کیوں نہ ہو۔ اسی طرح شاعر اپنے تجربات
کے اظہار میں بعض الفاظ کو اصطلاحات قرار دے لیتا ہے" تو یہ کہئے کہ اس کہانی کے مصنف کا بنیادی تصور
کیا ہے؟ فرض کیجئے کہ آپ نے تجربے کی اکائی اور مصنف کا بنیادی تصور دریافت کر لیا ہے۔ اب یہ بتلائیے کہ یہ
اکائی کون سی دوسری اکائی میں تبدیل کی گئی ہے؟ کیا چیز، کون سی چیز جیسی ہے؟ اژدہا، کتا، غار، اصحاب کہف،
ذوالقرنین، اس کہانی میں کس کی علامت ہیں۔ بیوی کی پٹائی کے علامتی مفاہیم کیا ہیں؟ ان استفسارات کا جواب
دینے سے پیشتر ایک مرتبہ یہ بھی فرض کر لیجئے کہ آپ کی مصنف کے بنیادی تصور تک رسائی ممکن نہیں ہے۔ کیا اب
مذکورہ سوالات پوچھنے کی گنجائش باقی رہ جاتی ہے؟ اگر آپ بنیادی تصور اور بنیادی علامت کو ایک ہی چیز سمجھتے
ہوئے یہ کہتے ہیں کہ بنیادی علامت سے بنیادی تصور کی تجرید اور استنباط ناممکنات میں سے ہے، تو آغاز کار ہی میں
امیجری کے سرریلسٹک مطالعہ کو ہاتھ میں لے لینا مناسب ہوگا۔ دقیانوس اور عہد جمہور کے درمیان کا تاریخی فاصلہ
بیک جنبش قلم خارج کر دیا گیا ہے۔ اصحاب کہف، ان میں سے ایک، مرنے والا اور پانچ لٹھ بند غیر تاریخی سکتہ
محض میں آگئے ہیں۔ اصحاب کہف کی روایت میں سانپ کا کوئی ذکر نہیں۔ البتہ عباس اطہر کی ایک نظم میں بھی سانپ
موجود ہے: "سوراخ میں سانپ، غار کے دہانے پر مکڑی کا جالا، لیکن پرانے سکے بدل چکے تھے۔" کیا اصحاب کہف
کے قصے کی تنظیم نو اس لئے تو نہیں کی گئی کہ سانپ کے لئے کوئی جگہ پیدا ہو سکے۔ سانپ کی اتنی غیر معمولی اہمیت کس امر
کی غماز ہے؟ اصحاب کہف کے قصے کی ساخت میں ایسی کون سی مخفی دلالتیں ہیں کہ ان کی تنظیم نو میں ہی
سانپ کو جائے اماں ملتی ہے؟ سانپ اصحاب کہف کی کس طرح توسیع کر سکتا ہے؟ قصے کی ساخت اور سانپ
کے تعلق میں ناگزیریت کیوں پیدا ہو گئی ہے؟ یک طرفہ کارروائی کے طور پر جب صبح ہوئی تو منہ میں ڈالا کالے نے من،
اژدہے سے کالا سے منسلک کی ہوئی نگلنے والی نسائیت فرض کر لیں تو اس کی ایک گنجائش یوں بھی نکلتی ہے کہ
اصحاب کہف میں کوئی عورت نہ تھی، مرد ہی مرد تھے۔ اژدہے کی نسائیت کے برعکس سانپ کی مردانگی عباس اطہر

کی نظم سے ظاہر ہے۔ "غار میں چھپ جلنے والے کے ماتھے پہ دراڑ! جب وہ سات سو سال کے بعد باہر نکلا سکے بدل چکے تھے۔" اس نظم میں جیپ، بیوک اور ڈیزل بس کو نسائی صفات دینے کے لئے سٹیرنگ پر توجہ دی گئی ہے۔ یوں اصحاب کہف سانپ ٹھہرتے ہیں۔ اگر اژدھا نسائیت کے انسلاکات لئے ہوئے ہے تو پھر اس کا غار میں گھسنا ناقابل توضیح ہے۔ یہی پتہ نہیں چلتا کہ اژدھا کس کی علامت ہے تو اصحاب کہف، ذوالقرنین کے بارے میں کیا کہا جا سکتا ہے کہ یہ کس کس کی علامت ہیں؟ یہ اسلوب توضیح برمحل نہیں ہے۔ اب یہ صورت رہ جاتی ہے واقعات کو انمل بے جوڑ طریقے سے جوڑا جائے۔ اگلے دن وہ طوائفوں کے بازار سے گزرا۔ سب دروازے بند تھے۔ رمضان شروع ہو چکا تھا۔ اسے جامع مسجد کے اونچے مینار دکھائی دیے۔ اس کی زبان پر کانٹے اگ آئے، طوائف بند دروازے ماہ رمضان، مسجد کے میناروں کے تلازمات میں کوئی ایسی چیز ہے جو اپنے اندر خوف کے سامان رکھتی ہے: زبان پر کانٹے، اژدھا کا خوف! یہ خوف اژدھا کے دامن میں عدم تقدس، نامعلومی، ممانعت اور تقدس کو سمیٹ لیتا ہے یہ کوئی منطقی قضیہ تو نہیں ہے لیکن ان جانی لذت کا ممنوعہ تقدس سے الحاق اتنی خوف ناک چیز تھی کہ وہ اصحاب کہف غار میں آکر چھپ گئے۔ اژدہا کا ڈر، وہ غار کے اندر بھی تھا باہر بھی۔ غار کیا اندھیرے خلا میں بے معنویت کا ٹرتا ہوا ڈھیر! سانپ کا غار میں داخل ہونا، بے معنویت سے ہم کنار ہوتا ہے۔ مکمل صورت حال یوں بنی کہ ان جانی لذت، ممنوعہ تقدس اور بے معنویت مربوط ہیں۔ پھر آگے کیا ہو؟ معاملہ پھر کھٹائی میں پڑ گیا ہے وہ کتا جو اصحاب کہف میں ساتواں تھا، اس کے پیچھے پیچھے ہو لیا۔ ساتواں در نہیں کھلے گا۔ اس نے دروازے کو زور زور سے پیٹنا شروع کر دیا۔ اس نے اس رات اپنی بیوی کو بہت پیٹا۔ ساتواں در نہیں کھلے گا۔ تمام اصحاب کہف کو ایک ساتھ غار سے باہر آجانا چاہئے تھا۔ پانچ آدمی راستے ہی میں ٹھٹک گئے۔ اس نے ان کا انتظار نہ کیا۔ بلکہ آگے بڑھتا رہا۔ اسے اپنے پانچوں ساتھی بھول گئے۔ تب کتے نے آسمان کی طرف منہ اٹھایا اور بڑی دیر تک رویا۔ ساتواں در نہیں کھلے گا۔ جدائی۔ اجنبیت، لاتعلقی اعظیم حادثہ ہو چکا تھا۔ کتے کی آنکھ میں کئی ہزار برس کا غم تھا۔ کس بات کا؟ پتہ نہیں، کیا کیا جائے؟ پھر وہی مشکل آن پڑی ہے۔ گھر پہنچ کر اس نے جب دروازے پر دستک دی تو کتا اپنے پنجوں سے زمین کھودنے لگا۔ وہ شاید بھوکا تھا۔ اسے اپنی بھوک یاد آگئی۔ جب وہ عجائب گھر سے باہر نکلا تو اس کی ہڈیوں میں پیلا پیلا درد ہو رہا تھا۔ وہاں اس نے مہاتما بدھ کو فاقوں مرتے دیکھا۔ تو بھوک محض جسمانی بھوک نہیں۔ روحانی بھی ہے۔ کتا عجیب مصیبت میں مبتلا ہے۔ اسے اصحاب کہف کی آپس کی جدائی کا شدید دکھ ہوتا ہے۔ وہ انھیں اکٹھا دیکھنا چاہتا ہے۔ وہ متحد مخلص محب نہیں رہ سکتے۔ وہ اس کا پیچھا کرتا ہے۔ کس کا؟ وہ جو آگے بڑھ رہا ہے، اجنبیت لاتعلقی کا شکار، شک، خوف، تنہائی کا نخچیر کتا، اصحاب کہف میں ساتواں کتا ہی ہے؟ ایک بنگالی نے اس کے قریب پہنچ کر پوچھا: بنگلہ بھاشو آشو؟ اس نے کہا: نہ آشو۔ بنگالی اس کی طرف یوں دیکھنے لگا جیسے اس رات کتے نے اسے دیکھا تھا۔ یوں لگتا ہے کتا اصحاب کہف ہی میں سے ایک آدمی ہے۔ جب اسے اپنی دشواریوں کا احساس ہوا اور اجنبیت کے مرض

کی تشخیص ہوگئی تو اس نے کھٹی کھٹی بو کو سونگھا۔ یہ بو اصحاب کہف کے اجنبیت کا شکار ہونے سے پہلے
بھی تھی۔ جس نے اتحاد و مراجعت کی فضا پیدا کی، پانچ آدمی اس کے پیچھے لٹھ لے کر دوڑ پڑے۔ بے چارہ
کتا! کیا کرے؟ آغاز، سلسلہ، تلازمہ دلدل میں جا پہنچتا ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ یہ اتنے سارے موٹیف مل کر
ایک مونتاج بناتے ہیں۔ مونتاج کا گیشٹالٹ تمام موٹیف کا احاطہ کرتے ہوئے ان سے ماورا بھی لے جاتا ہے
مونتاج کی مکانیت و ماورائیت استعارے کی غیر معروضیت سے ملحق ہے۔ کیوبزم کہ غیر معروضیت کے ارتکاب کا
اہم وسیلہ ہے، انتہائی دوررس نتائج کا ذمہ دار ثابت ہوا ہے۔ کیوبزم نے مکانیت کو چپٹا کرکے رکھ دیا ہے
مکانیت کو چپٹا کرنے کا عمل تاریخی طور پر نہایت اہم ہے۔ اسی نوعیت کا ایک عمل الٹی سمت میں اس سے
پہلے بھی ہوا تھا۔ چودھویں صدی میں نشاۃ الثانیہ کی شروع شروع کی مصوری میں چپٹی سطحوں کو چھوڑ کر
مصور سہ ابعادی تصویرکشی کی طرف مبذول ہوئے۔ یہ گویا قرون وسطی کی خودنگری اور داخلیت سے نکل کر
خارجی دنیا کی طرف ایک سفر تھا۔ اس سفر کا آغاز سائنسی فتوحات و انکشافات سے بہت پہلے مصوری
کی دنیا میں ہوا۔ اب کے مصوری کا چپٹا ہونا اس امر کی دلیل ہے کہ خارج کی سہ ابعادی مکانیت سے
دست کش ہوکر پھر دروں بینی اور داخلیت کا احیا ہو رہا ہے۔ جدید مصوری کی داخلیت موجودہ معاشرے
کی وسیع خارجیت کے خلاف ایک شدید بغاوت کا درجہ رکھتی ہے۔ وسیع خارجیت کے خلاف اس کے رد عمل
میں نفسیاتی تشفی کے سامان بھی ہیں۔ جدید مصوری جس کائنات کی تصویرکشی کرتی ہے اس میں انسان اجنبی ہے
مکانیت کا چپٹا ہونا صرف کیوبزم میں ہی ظاہر نہیں ہوتا۔ ولیم بیرٹ کے خیال میں اس عمل نے ادب میں تین
طریقوں سے اظہار پایا ہے۔ اول یہ کہ جدید ادب میں وقت چپٹا ہوگیا ہے۔ ماضی اور حال کو علیحدہ علیحدہ نہیں
رکھا جاتا۔ واقعات بیک وقت ماضی اور حال میں وقوع پذیر ہوتے دکھائے جاتے ہیں۔ برگساں نے جسے
لمحہ محض سے تعبیر کیا ہے اس کا بہترین استعمال ادیبوں نے کیا ہے۔ ماضی اور حال کو یادداشت کے درخشاں
وقفہ میں متحد کرکے جدید ادب نے تمام زمانوں پر حاوی ایک ایسا صیغہ ہست ڈھونڈ نکالا ہے کہ ابتدا و انتہا
کا تصور مٹ گیا ہے۔ دوم یہ کہ کلائمکس کا تصور مٹ گیا ہے۔ ارسطو کی بوطیقا کے مطابق ڈرامے کی ابتدا،
کلائمکس اور انتہا کا ہونا ضروری ہے۔ عمل ایک مقام سے شروع ہوکر کلائمکس تک پہنچے، کلائمکس سے انتہا
اور انجام تک کا سفر ہو۔ ادیب کے لئے لازمی تھا کہ وہ منطق، حاجت لازمیہ اور امکان کے تقاضوں کی متابعت
میں کام کرے! اس کے ادب کی ساخت پرداخت پر ایک ایسا قابل فہم کل پیدا کرے جس کا ہر حصہ منطقی
طور پر اپنے سے ماقبل کے واقعات سے نپج لے۔ جدید ادب سے یہ تمام صفات منہا ہو چکی ہیں۔ کوئی ابتدا،
کلائمکس اور انتہا نہیں۔ کچھ بھی واضح اور قابل فہم نہیں۔ بے ترتیبی اور انتشار نے مواد کو گھنا، غیر شفاف
مغلق، ماورائے تفہیم اور متناقص بنا دیا ہے۔ جدید ادب کا امیج فطرت کی بے معنویت ہے کہ ابتدا و انتہا
کے بغیر مسلسل اور متواتر جاری رہتی ہے۔ جدید ادب کے لئے ولیم بیرٹ کا فطرت کے امیج کا حوالہ لانا

معروضی تلازمہ ہی کی ایک شکل ہے۔ غیر معروضیت اسے رد کرتی ہے۔ سوم یہ کہ قدریں بھی چپٹی ہوگئی ہیں۔ اچھے اور برے عظیم اور حقیر، خوب صورت اور بدصورت وغیرہ یکساں اہمیت رکھتے ہیں۔ اونچ نیچ کی ہائرارکی کے بجائے سب کچھ ایک ہی سطح پر آگیا ہے۔ ادب میں کیوبزم کے یہ متوازی سلسلے دیکھنے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ غیر معروضیت ہمارے ویلٹنشانگ کے خمیر میں ہے۔ اگر الیٹ ہیلمٹ کردار کو اہم سمجھ کر ارسطو کی بوطیقا کی زیر اثر بار بار اس کی جانب رجوع کرتا ہے تو ویلٹنشانگ کی غیر معروضیت اسے مجبور کرتی ہے کہ اہم اور غیر اہم کی تخصیص چھوڑ کر وہ ہیملٹ ڈرامے کا نہ صرف بہ حیثیت مجموعی جائزہ لے بلکہ اس امر کی طرف توجہ بھی دلائے کہ ہیملٹ ڈرامہ ابتدائی مسئلہ کی حیثیت رکھتا ہے جب کہ ہیملٹ کردار کی اہمیت ثانوی درجے کی ہے۔ استعارے کی جہات کی یہ توسیع تجرید کے آفاق کی نقاب کشائی کرتی ہے۔ تجرید کے صحن میں ایک مسئلہ اور بھی ہے۔ مصوری میں اس تصویر کی سطح آناً فاناً اپنی تمام تفصیلات سمیت پردۂ چشم پر منتقل ہوتے ہی کل کو پیش کر دیتی ہے۔ یکے بعد دیگرے کی کوئی صورت پیدا نہیں ہوتی۔ زبان زمانی صفات رکھتی ہے۔ ایک جملے کے بعد دوسرا جملہ آتا ہے۔ کلام کے تمام اجزا ر جملے' بیک وقت موجود نہیں ہوتے' بتدریج بنتے مٹتے ہیں۔ ان میں تصویر کے اعضا کی طرح کی شدید ہم عصریت نہیں ہوتی۔ لسانی تشکیلات کی اس دو گونہ زمانیت سے چھٹکارا پانے کے لئے شعور کی رو کا ادب پیدا ہوا ہے۔ اپنے مکمل وجود میں یہ ادب غالب طور پر زمانیت سے رہائی پا جاتا ہے۔ اس ادب کی ہیئتی ساخت پرداخت بڑی شدت سے اپنے کل کی اکائی کو متحجر کرتی ہے تاکہ استعارہ اپنے زمان و مکان کی حد بندی کو توڑ کر غیر معروضیت کا اثبات کرتے ہوئے تجرید سے ہم کنار ہو جائے۔ ▲▲

کابوس

بلراج کومل

جام سے آج گذرا ستارہ کوئی
دشت تھا، یا سمندر تھا، یا خواب تھا۔
اس میں کیوں اجنبی کی طرح سے میں صدیوں گذرتا رہا
جام ہم زاد تھا، جام میرا لہو، جام میرا جگر
دشت کیوں بن گیا؟
کیوں سمندر بنا؟
حشر کے روپ میں، میرے آفاق پر ہائے! کیوں چھا گیا؟
میرے لب تھے مرے، جام سے جب ملے
قتل کا سلسلہ، موت کا دائرہ
سر بریدہ، برہنہ، شکستہ کوئی جسم اچھلا
مرے پردۂ چشم پر آ گیا
اس کے چہرے کو ترتیب دیتا رہا۔
وہ بکھرتا رہا۔ وہ بکھرتا رہا
خاک و خوں میں مسلسل تڑپتا رہا
کون سی آنکھ تھی؟ کون سے ہونٹ تھے
جن کی ترتیب مجھ سے نہ ممکن ہوئی!

اس کی تصویر تھی،
میری تقدیر تھی
جام میں آج اترا ستارہ کوئی
جام سے آج گذرا ستارہ کوئی

منیب الرحمن

تم اپنے خواب گھر پر چھوڑ آؤ

تم اپنے خواب گھر پر چھوڑ آؤ
نہیں تو خار بن کر یہ چبھیں گے
تمھاری روح کو پیہم ڈسیں گے
مبادا یہ تمھارا منہ، چڑائیں
تم ان سب آئنوں کو توڑ آؤ

تم اپنی عقل و منطق پر ہو نازاں
یہ ناخن اس جگہ کیا کام دیں گے
جہاں دل کی گرہ الجھی ہوئی ہو
تمھارے ہاتھ اپنی بے بسی پر
تمھیں ہر گام پہ الزام دیں گے

کہاں ہیں وہ کتابیں، وہ صحائف
کہ جن میں زخم اپنے رکھ دئے تھے
اس انساں نے جو شعلوں میں جلا تھا
اس انساں نے جو سولی پر چڑھا تھا
اس انساں نے جو مر مر کر جیا تھا

تم اپنے خواب گھر پہ چھوڑ آؤ
تمھاری دھوپ سایوں میں ڈھلے گی
تمھاری رات شبنم پہ چلے گی
ضمیرِ زہر آلودہ کے بچھو نٹے
نہ رینگیں گے تمھاری بے حسی میں
تمھارا تن تمھارا تن بنے گا
تمھارا دل تمھارا ساتھ دے گا
تمھیں کیا چاہئے پھر زندگی میں
تم اپنے خواب گھر پہ چھوڑ آؤ

غزل

ظفراقبال

کرتا ہوں جمع خود کو بکھرنے کے نام پر
جیتا ہوں اس نواح میں مرنے کے نام پر

صحرا کی ریت ان کی رگوں میں رواں ہے اب
جو پھنس گئے تھے پار اترنے کے نام پر

آواز دب گئی ہے ابھرنے کی آڑ میں،
طوفان سو گیا ہے بپھرنے کے نام پر

الجھے گی بات اور سلجھنے کی سعی میں،
بگڑیں گے کام اور سنورنے کے نام پر

اس بحر کا نشیب و فراز ایک ہے، یوں ہی
ڈوبا کرے گی خلق ابھرنے کے نام پر

یاروں کو کچھ فریب بھی دینا پڑا مجھے
طے یہ سفر کیا ہے ٹھہرنے کے نام پر

ساری فلاح، ساری فضیلت ملی مجھے
اس دل کے راستے سے گزرنے کے نام پر

ویسے بھی دھوپ تیز ہے اس کوہسار کی
بھڑکی ہے پیاس اور بھی جھرنے کے نام پر

پڑتا ہے کچھ ہنر بھی برائی میں، اے ظفر
کرتا ہوں سارے کام نہ کرنے کے نام پر

رام لعل

(رپورتاژ)

'To deny the tremendous, irrational tensions within the human being would not to dignify man, but to devalue him.' ——— Colin wilson

اکتیس مئی شکروار کی سلگتی ہوئی گرد آلود صبح، اس مکان کی چھت سے پورا شہر دکھائی دیتا ہے حد نظر تک لاتعداد مکانات، مسجدوں، مندروں، گرجا گھروں کے اونچے مینار اور گنبد۔ بجلی گھروں، ورکشاپوں کی دھواں اگلتی چمنیاں اور واٹر ورکس کی اونچی ٹنکیاں۔ لیکن اس وقت سب کچھ تپتی ہوئی گرد میں گم سا ہوا جا رہا ہے۔ پرانی روایتوں کی طرح۔ معدوم ہوتی ہوئی یادوں کا یہ شہر (لکھنؤ) اس وقت کتنا بے بس نظر آ رہا ہے! جیسے کوئی مریض برسوں سے چارپائی پر نڈھال پڑا ہو۔ ! جسم پر جگہ جگہ پڑے ہوئے بیڈ سوروں کی وجہ سے کروٹ بھی نہ لے سکتا ہو۔ سات بجنے والے ہیں۔ میں نے جلدی جلدی بیڈ ٹی کے گھونٹ نگلے ہیں۔ مارننگ پیپر پر نگاہ دوڑائی ہے ہر ایک اخبار نے آج شام کو ہونے والے سمپوزیم کی خبر شائع کر دی ہے۔ سمپوزیم میں حصہ لینے کے لئے جو باہر سے مہمان آنے والے ہیں ان کی گاڑی سات دس پر آتی ہے۔ میں جلدی جلدی کپڑے پہن کر نیچے آ جاتا ہوں اسٹیشن کی طرف بڑھتا ہوں۔ پلیٹ فارم پر بہت سے لوگ ہیں۔ اپنے اپنے عزیزوں کو لینے آئے ہیں۔ قلی سرخ وردیوں والے سیکڑوں قلی ایک لمبی قطار بنا کر پلیٹ فارم کے کنارے کنارے بیٹھ گئے ہیں۔ اس تنظیم کا محرک ان کا اپنا پیٹ ہے۔ ان کی اپنی سوجھ ہے۔ ان کی اپنی سہولت ہے۔ اس شہر میں آنے والے میرے اجنبی دوستوں کی آمد کسی داستان کے کرداروں کی آمد سے کم نہیں ہے۔ سب کچھ عجیب سا لگ رہا ہے۔ میں کس قدر اکیلا ہوں۔ جہاں کہیں آنا جانا سمپوزیم ہوتا ہے کمیٹیاں بنتی ہیں۔ سب کمیٹیاں بنتی ہیں۔ والنٹیر بھرتی کئے جاتے ہیں۔ بیج بنوائے جاتے ہیں۔ چندے جمع ہوتے ہیں۔ لیکن یہاں تو کچھ بھی نہیں ہے۔ پریس کلب کے سکریٹری سے کل شام کو مل لیا تھا۔ مجھے یقین ہے کلب کا چپراسی سب انتظام کر کے رکھے گا۔ ساٹھ ستر افراد کے بیٹھنے کی جگہ! سائیکلو اسٹائل دعوت نامے سب کو بھجوا دئے گئے تھے۔ جس جس کے یہاں فون ہے اس کے ساتھ اسی طرح رابطہ قائم کیا ہے۔ ایک اکیلا آدمی یہ سب کر تو لیتا ہے لیکن وہ خود کو اکیلا کیوں محسوس کرنے لگتا ہے؟ کبھی کبھی لمحے اسے گھیر لیتے ہیں۔ اس پر حاوی ہو جاتے ہیں باہر سے کوئی ہم نوا آنکلتا ہے تو یہاں کے در و دیوار۔ تمام شناسا چہرے اور زیادہ اجنبی اور دور افتادہ معلوم ہونے لگتے

لگتے ہیں۔ برسوں کی رفاقت اور اس رفاقت کا رشتہ ایک لمحے میں ٹوٹ جاتا ہے۔ لیکن مجھے محسوس ہوتا ہے کوئی ایسا نیا رشتہ، کوئی ایسی نئی رفاقت وجود میں آرہی ہے جس کے وسیلے سے یہ شہر، یہ لوگ، یہ فضا پھر ایک بار نئے انداز سے مجھ سے متعارف ہونے والی ہے۔ اور میں آنے والے مہمانوں کے ساتھ اس شہر میں پہلی بار (پہلے کی طرح) روشناس ہوں گا۔

شاید انسان کے داخلی رشتے کچھ اسی طرح ٹوٹتے بنتے اور پرانے ہوتے رہتے ہیں۔

اف! یہ لمحے کتنے طاقت ور ہیں! مجھے اپنے اندر اب کوئی چیز ٹوٹتی ہوئی محسوس نہیں ہو رہی ہے بلکہ اب پھر ایک نئی تازگی اور راحت آمیز آسودگی محسوس کر رہا ہوں۔ گاڑی کہاں ہے؟ ابھی تک پلیٹ فارم پر پہونچی کیوں نہیں؟ بھیڑ بڑھ گئی ہے۔ میری زندگی کے ہزاروں گھنٹے اس بھیڑ سے آشنا ہیں لیکن وہ کہاں ہیں، وہ کہاں ہیں اب؟ ریلوے کے ماحول اور اس قسم کی انتظار کی کیفیت کو کئی افسانوں میں پیش کر چکنے کے بعد آج اچانک ایسا محسوس ہونے لگا ہے جیسے برسوں کے بعد یہاں آیا ہوں۔ یا آج کئی برس کے بعد اس اسٹیشن پر کوئی گاڑی آنے والی ہے۔!

گاڑی آگئی ہے۔ معمول کے مطابق دھڑدھڑاتی ہوئی نہیں آئی ہے۔ بہت دھیرے دھیرے چل کر آئی ہے۔ اتنے دھیرے سے کہ آدمی اس کے ساتھ باتیں کرتا ہوا چل سکتا ہے۔ قریب قریب ہر ڈبے سے ہر دروازے اور کھڑکی میں سے چہرے جھانک رہے ہیں۔ ائرکنڈیشنڈ، فرسٹ، سکنڈ اور تھرڈ کے ڈبے۔ بہت سے اجلے، سنورے ہوئے پرٹی چہرے۔ سلیپنگ کوچ کے سامنے اپنی اٹیچی کے پاس کھڑا ہوا مجھے کومل دکھائی دے گیا ہے۔ بلراج کومل! ہاؤ از اٹ! کومل کے آنے کی کوئی خبر ہی نہیں تھی۔ میری حیرت پر مسرت چھا رہی ہے —— "اوئے کومل توں کیتھے؟"

"یار تیرا لکھنؤ دیکھن آگیاں!"

دو پنجابی لہجے۔ مختلف علاقوں کے لیکن محبت سے بھرپور! "محمود کہاں ہے؟"

اچانک محمود ہاشمی گاڑی سے باہر آتے ہوئے دکھائی دے جاتے ہیں۔ دور سے ہی دیو کرتے ہوئے اور مسکراتے ہوئے۔ ان کے ساتھ کچھ مستورات ہیں۔ بچے بھی ہیں۔ میں محمود صاحب کے بچوں کو پہچانتا ہوں لیکن یہ وہ نہیں ہیں۔ کسی اور کے ہوں گے۔ محمود لپک کر آگے بڑھ آتے ہیں۔ مجھے سامنے جا کر ان سے ملاتے ہیں۔ یہ اجمل اجملی کی بیوی ہیں۔ ان کو گوہاٹی میل میں سوار کرانا ہے۔ ان کے پاس سامان زیادہ ہے۔ میرے گھر تک نہیں جا سکتے۔ انھیں گاڑی میں ہی جا کر بیٹھنا ہوگا۔ میں نے جلدی جلدی سب کچھ سوچ لیا ہے۔ سب کچھ کہہ سن لیا ہے۔ ان سب سے ہم تھوڑی دیر بعد گاڑی پر مل جائیں گے۔ پہلے کومل اور محمود کا انتظام کروں۔ الہ آباد کی گاڑی سے شمس الرحمن فاروقی کے بھی آنے کی خبر ہے لیکن الہ آباد والی گاڑی ایک گھنٹہ لیٹ ہے۔ ٹھیک ہے۔ تب تک یہ لوگ تیار ہو جائیں گے۔

ہم لوگ اپنے گھر میں ہیں۔ میرے بچے کومل سے پہلی بار مل رہے ہیں۔ محمود کو تو یہاں سب جانتے ہیں۔ اپنے لئے اور دوسروں کے لئے میرے پاس ایک ہی کمرہ ہے۔ کتابوں سے بھرا ہوا۔ تھوڑے سے فرنیچر نے اسے اور بھی چھوٹا کر رکھا ہے۔ پچھلی اگست میں اسی کمرے میں اچانک خواجہ احمد عباس، کرشن چندر، فراق، سجاد ظہیر، مخدوم اور ساحر آگئے تھے۔ ان کے ساتھ اور بھی بہت سے لوگ تھے۔ تب یہ کمرہ اور بھی چھوٹا معلوم ہوتا تھا بھٹسا کھس

بھری ہوئی دیا سلائی کی طرح، ہم سب دری پر بیٹھ کر جلدی جلدی چائے نگلتے ہیں۔ سگریٹ پیتے ہیں اور شیو بنانے لگتے ہیں۔ علی شاہد صدیقی، محمود احسن رضوی اور آفتاب اختر بھی آ گئے ہیں۔ علی شاہد ریلوے میں ٹی ایکس آر ہیں۔ اردو کے نوجوان شاعر۔ جدیدیت کے مخالف، انھیں سمجھانے کی میری تمام کوششیں بے کار ثابت ہوئی ہیں۔ کچھ لوگ اپنے اندر ذرا سی بھی لچک نہیں رکھتے۔ بس ایک ضد ہی رکھتے ہیں۔ آفتاب اختر شاہ جہاں پور کے ایک کالج میں اردو پڑھاتے ہیں۔ محمود الحسن بنارس ہندو یونی ورسٹی میں۔ یہ لوگ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ سے ملنے آئے ہیں۔ نارنگ تو بنارس سے آئیں گے۔ فلائیٹ نمبر ۲۱۴ گیارہ پچاس پر پہنچتی ہے۔ سخت دھوپ کا تصور لرزا دینے جگہ تپا دینے والا ہے۔ میں نے دو روز پہلے بنارس میں نارنگ کے لئے ایک پیغام چھوڑ دیا تھا کہ وہ ایرلائینز کی گاڑی سے اسٹیشن کے سامنے ہی اتر جائیں۔ ہم لوگ ان کی راہ دیکھ رہے ہوں گے۔!

اچانک دروازے پر دستک ہوتی ہے۔ میں فضیل جعفری کو مسکراتا ہوا دیکھتا ہوں۔ "ارے! آپ کب آئے ؟" وہ اورنگ آباد میں انگریزی پڑھاتے ہیں۔ گذشتہ دسمبر میں ان سے وہیں پر ملاقات ہوئی تھی ان کے پیچھے نچلی سیڑھیوں پر شمس الرحمان فاروقی کھڑے مسکرا رہے تھے۔ شیروانی، پاجامے اور سنہری عینک میں چھپی ہوئی یہ قدیم وضع کی شخصیت جب زبان کھولتی ہے اور قلم اٹھاتی ہے تو کس قدر جدید ہو جاتی ہے۔ قدامت پرستی کا دور دور تک پتہ نہیں چلتا۔

اب کمرہ گونج اٹھا ہے۔ قہقہوں سے اور باتوں سے۔ اوپر کے ریکوں سے کتابیں اور رسالے نیچے لائے جا رہے ہیں۔ سب دری پر ادھر ادھر بکھر گئے ہیں۔ تیز و تند، جوشیلے اور مسرت آمیز جملے اور قہقہے! قاضی عبدالستار بھی دوپہر تک پہنچ جائیں گے! کرسی گئے ہوئے ہیں۔ وہی کرسی، جو قاضی صاحب کی سسرال بھی ہے اور اردو کے ایک مخصوص کرداری مزاج کا محاورہ بھی۔!

اب اس چھوٹے سے کمرے میں اردو کی بہت سی اور شخصیتیں بھی جمع ہو گئی ہیں، جوگندر پال، سردار جعفری، وزیر آغا، آل احمد سرور، احتشام حسین، جیلانی بانو، محمد حسن، خلیل، ناصر شہزاد، اقبال متین اور کئی لوگ، ان کی کتابیں ہی ان کے وجود کو پیش کر رہی ہیں۔ ان کے خطوط پر بحث ہو رہی ہے۔ نقوش کے مکتوبات نمبر میں واجدہ تبسم کے نام سجاد ظہیر کے خطوط کے ایک ایک فقرے پر ہنسا جا رہا ہے۔ "کاش تم بیس برس پہلے ملی ہوتیں! کاش تم بیس برس پہلے ملی ہوتیں!"

ساڑھے بارہ بجے تک ڈاکٹر نارنگ بھی آ گئے۔ ہم لوگ فاروقی کی موٹر میں ایرلائینز کے آفس میں جاتے والے تھے کہ اچانک انڈین ایرلائینز کی اسٹریم لائن گاڑی دکھائی دے گئی۔ نارنگ بنارس ہندو یونی ورسٹی کی دعوت پر کسی کام سے وہاں گئے تھے۔ انھوں نے اپنے واپسی کے پروگرام میں لکھنؤ کو بھی شامل کر لیا۔ لکھنؤ کے ادب اور ادیبوں کے متعلق نارنگ کی کتابوں میں نہ جانے کتنے حوالے موجود ہیں۔

کمرہ اب اس قدر بھرا بھرا سا لگ رہا ہے کہ کچھ اور مہمان آ گئے تو مصیبت ہو جائے گی۔ کہاں بٹھا

پاؤں گا انھیں۔ بریدذہن کی نمائندہ شخصیتوں کی یہ آمد کسی خاص طے شدہ پروگرام کے تحت نہیں ہے۔ بس اچانک یہ سب ہوگیا ہے۔ محمود نے لکھا تھا، کیوں کہ نارنگ بھی بنارس سے پہنچیں گے میں بھی آرہا ہوں،' میں نے شمس الرحمٰن فاروقی کو لکھ دیا ہے کہ وہ بھی لکھنؤ پہنچ جائیں! بس اتنی سی بات پر سب لوگ آگئے۔ بلراج کومل اور فضیل جعفری کی اچانک آمد نے سمپوزیم کی اہمیت میں اضافہ کر دیا ہے۔ قاضی عبدالستار نے بھی ان سب کی آمد کی اطلاع پا کر اپنا پروگرام ایڈجسٹ کر لیا تھا۔ وہ بھی اب آگئے ہیں!

دوپہر کے کھانے پر اور اس کے بعد کے تین گھنٹے کبھی غیر سنجیدہ گفتگو، کبھی لطیفوں، کبھی شائستہ اور کبھی شائستہ تر، کلاسیکی شاعری کی نذر ہوئے ہیں۔ یہ سب لکھا نہیں جا سکتا۔ جلدی ہی اردو کے تمام ادبی مسائل ہلکی پھلکی گفتگو پر حاوی ہو جاتے ہیں نقوش، مورچہ، سیپ، اردو زبان، شاعر، گفتگو، شب خون، نیا دور، ادب لطیف، کتاب، اوراق، افکار، سارے ہی اہم ترین ادبی رسالے اب زیر بحث ہیں بعض رسالوں میں ان لوگوں کے خیالات، نظریات اور تخلیقات کو سازشوں کا سرچشمہ اور کسی خاص "تحریک" کا وسیلہ قرار دیا جاتا ہے لیکن ان کی گفتگو میں نہ تو کسی سے بغض للّہی کا شائبہ ہے نہ سازشی اندازی کا نام بھی۔ جملے ہیں یقیناً تیز اور موثر! الفاظ ہیں یقیناً زندگی کی جولانیوں سے آراستہ! موضوعات ہیں بلاشبہ علمی اور ادبی اور ذکر ہے انسان اور اس کے احساسات کی توانا، مسرت انگیز اور مسرت آمیز کیفیتوں کا۔!

گفتگو میں حصہ لینے اور ان لوگوں کی آزادانہ اور بے تکلف لیکن غیر سیاسی گفتگو پر قدرے حیرت زدہ ہونے کے ساتھ ساتھ مجھے سمپوزیم کے سلسلے کے انتظامات کی فکر ہے۔ کتھانکن कथाकन کی جانب سے اگرچہ سب انتظام مکمل ہیں لیکن پھر بھی میں بے حد فکر مند ہوں۔ اس ادبی سوسائٹی کے چار افراد لکھنؤ سے باہر ہیں۔ سرش چترویدی اور ادم پرکاش مصرا، وغیرہ ستیش بترا بھی لکھنؤ چھوڑ کر کلکتہ جا چکے ہیں۔ محمد طاہر اور رئیس احمد بالکل نئے ہیں اور اس قسم کے اجتماع کے انتظام کرنے کے معاملے میں بالکل ناتجربہ کار۔ اخبارات میں اعلان کے مطابق گوپی چند نارنگ کو جدید افسانے پر ایک مضمون پڑھنا ہے۔ لیکن نارنگ اپنا مضمون ساتھ نہیں لاسکے ہیں۔ انھیں کتھانکن، کا اس سلسلے کا خط بروقت نہیں مل سکا ہے۔ میں نے گفتگو کے دوران بار بار اپنے تردد کا اظہار کیا ہے۔ لیکن کم بخت گفتگو ہے کہ نہ جدید ادب کی جانب ہی پوری طرح آتی ہے اور نہ ہی نئے افسانے سے متعلق کوئی کچھ سوچنے یا بات کرنے کے لئے تیار ہے دراصل یہ لوگ فکر مند نہیں ہیں۔ سمجھتے ہیں سب ٹھیک ہی ہوگا۔!

دوپہر کے تین بج گئے ہیں۔ میں نے اپنی تشویش کا اظہار قدرے شدید الفاظ میں کیا ہے تو ڈاکٹر نارنگ نے تقریر کرنے کی ذمہ داری لے لی ہے اور وہ مسکراتے ہوئے اپنی تقریر کے لئے نوٹس تیار کرنے لگے ہیں اور اس بھیڑ میں بھی وہ یکایک تنہا ہو گئے ہیں تخت کے ایک کونے میں تکئے کے سہارے بیٹھ کر اپنے کام میں منہمک ہو گئے ہیں۔ باقی لوگ اب بھی جدید ادب سے متعلق بعض ایسے

لوگوں اور پرچوں کا ذکر چھیڑ بیٹھے ہیں جو جوڑ توڑ کے ذریعے غیر ادبی اور غیر دیانت دارانہ انداز میں خود کو مخالفوں میں شمار کرانا چاہتے ہیں ان لوگوں کا نہ ادب سے کوئی تعلق ہے نہ ان کا شمار پرانے لوگوں میں ہی کیا جاتا ہے اور نہ ہی نئے لوگوں میں' اس گفتگو میں فضیل جعفری' قاضی عبدالستار اور محمود ہاشمی پیش پیش ہیں۔ کچھ لوگ ادبی بحثوں کو بھی خالص ہندوستانی طرز کی سیاست اور سیاسی چال بازیوں میں بدل دینے کے عادی ہوتے ہیں۔ رشوتیں اور خوشامدیں صرف سماجی زندگی میں ہی نہیں بلکہ ادب میں بھی داخل ہوگئی ہیں میں نے اکثر ادب کے اندر اس قسم کے رجحان کے پنپنے کے خلاف احتجاج کیا ہے۔ سرکاری سطح پر مجھے ان افسروں سے سخت چڑ رہی ہے جو بے حد اسناب' (SNOB) ہوتے ہیں۔ 'نک چڑھے' ہوتے ہیں! ادب کے اندر بھی ایسے کئی نک چڑھے نظر آتے ہیں۔ میں کلچرل ڈکٹیٹر شپ کی بھی مخالفت کرتا رہا ہوں کچھ نئے لوگوں کی سب سے بڑی خصوصیت اور عظمت یہی ہے کہ وہ ادب کو ادب کی طرح برتنے کے خواہش مند نظر آتے ہیں۔ اپنے نظریات یا ادبی نظریات سے متعلق تمام مباحث کو ان تخلیقات کی اور مضامین کی صورت میں پیش کرتے ہیں جو غیر شخصی، غیر ذاتی اور ادبی نوعیت کے حامل ہوتے ہیں۔

ساڑھے پانچ ہم لوگ گھر سے نکل آئے ہیں۔ میں نے اسٹیشن سے محمد طاہر کو فون کرکے اس بات کا اطمینان کرلیا ہے کہ پریس کلب میں سب انتظامات مکمل ہیں۔ ہم لوگ حضرت گنج میں سے ہوکر جا رہے ہیں۔ کومل لکھنؤ میں پہلی مرتبہ آئے ہیں انھیں یہ شہر پہلی نظر میں ہی پسند آگیا ہے۔ اس لئے اس کی بار بار تعریف کررہے ہیں۔ اس کا مقابلہ لاہور سے بھی کر رہے ہیں۔ ان کے ذہن میں غالباً دونوں شہروں کی بے پناہ وسعت، فراخ سڑکیں، باغات کے سلسلے' مہذب لوگ اور پرشکوہ عمارات ہیں۔ تقسیم کے بعد جب میں لاہور چھوڑ کر یہاں آیا تھا تو اس وقت میں نے بھی اسی نقطہ نظر سے لکھنؤ کو پسند کیا تھا۔ اس کے علاوہ میرے ذہن میں لکھنؤ کی اردو زبان اور ادبی روایات کے بھی کچھ مخصوص تصورات تھے۔ میں اس تہذیب سے پوری طرح ہم آہنگ ہونا چاہتا تھا جو میرے خوابوں میں ایک عرصہ سے موجود تھی۔ یہ خواب لکھنؤ کے بارے میں قدیم تذکروں اور ۳۵۔ ۴۵ء کے نئے ادب کے توسط سے بنے تھے۔ احمد ندیم قاسمی نے چند برس پہلے ایک خط میں مجھے لکھا تھا ـــــ "مجھے اس بات کی بڑی خوشی ہے کہ تم لکھنؤ میں رہتے ہو۔!" کومل کی ملاقات ابھی یہاں کے کسی ادیب یا شاعر سے نہیں ہوئی ہے۔ وہ میرے ہر واقف کار کی طرف ایک عجیب سی دل چسپی سے دیکھنے لگتے ہیں انھیں میرے ہر ملنے والے پر کسی ادیب یا شاعر کا ہی شبہ ہونے لگتا ہے!

ہم ٹھیک چھ بجے پریس کلب میں پہنچ گئے ہیں۔ یہ کلب چائنا گیٹ کے اندر والا قدر روڈ کے مشرقی سرے پر واقع ہے' اسپورٹس اسٹیڈیم کے سامنے۔ سامنے باغات کا ایک طویل سلسلہ ہے۔ اوپن ایئر ریسٹوران ہیں جن کی دل کشی رات کی نیون روشنیوں میں اور بھی بڑھ جاتی ہے۔

کچھ لوگ آ چکے ہیں۔ محمد طاہر، رئیس احمد، رگھوبر دیال ساملت (ہندی میں اردو زبان کے بہت اچھے
ناولسٹ) اور "لطیفہ شری" کے۔ پی سکسینہ گیٹ پر کھڑے ہیں۔ مہمانوں کا خیر مقدم کرنے کے ساتھ ساتھ لطیفہ
بازی بھی کر رہے ہیں یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ جہاں کے۔ پی سکسینہ ہوں وہاں ادبی لطیفے نہ چھڑ جائیں! آفتاب اختر
اور محمود الحسن رضوی بھی پیچھے کے دروازے سے داخل ہوتے نظر آ رہے ہیں۔ ہال میں ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی،
پروفیسر رغیب، ڈاکٹر ہرش نارائن کرسیوں میں دبے ہوئے بیٹھے ہیں۔ شاید وہ کچھ پہلے سے پہنچ گئے ہیں۔
ڈاکٹر نارنگ کی آمد پر میں نے جناب علی عباس حسینی اور ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کو خاص طور پر زحمت دی ہے۔
دونوں پاس پاس بیٹھ کر باتوں میں مصروف ہو گئے ہیں اور اب لوگ بھی آنے شروع ہو گئے ہیں۔ ایک
دوسرے کو پہچان کر اور ہنس کر مصافحہ کرنے لگتے ہیں۔ ڈاکٹر نیر مسعود رضوی۔ احمد جمال پاشا، مظفر احمد لاری
رضا انصاری، اخلاق احمد خاں، ابراہیم علوی، کمد ناگر، اقبال مجید، گوپال اپادھیائے، کانتی چرن
سون رکشا، عابہیل، شعیب قدوائی دکھائی دے رہے ہیں۔ علی عباس حسینی صاحب بھی تشریف لے
آئے ہیں۔ بیمار رہتے ہیں۔ بے حد کمزور ہو چکے ہیں۔ میں انھیں سہارا دے کر اندر لے آیا ہوں۔ لوگ
چاہتے ہیں اب سمپوزیم شروع کر دیا جائے مجھے قاضی عبدالستار کا انتظار ہے۔ کچھ اور لوگوں کا بھی جن کی
شرکت بے حد ضروری ہے لیکن میں پروگرام میں تاخیر کے حق میں نہیں ہوں۔ ہم لوگ جتنی دیر سے شروع
کریں گے اس میں ہمارا ہی نقصان ہوگا۔ وقت کا پورا استعمال نہیں کیا جا سکے گا۔ قاضی عبدالستار کے آتے
ہی میں نے سمپوزیم شروع کرنے کا اعلان کر دیا ہے۔ اس سمپوزیم کی صدارت میں کسی نوجوان ادیب ہی سے کرانا
چاہتا ہوں اس لئے میں نے قاضی عبدالستار کا نام تجویز کر دیا ہے کنوینر ہونے کی حیثیت سے
سے مجھے مہمانوں کا سواگت بھی کرنا ہے اس سمپوزیم کے سلسلے میں بھی کچھ باتیں کہنا ہیں۔ "کسی بھی
زبان کے ادب میں فکر نو کا رجحان اپنے ملک کے حالات، وہاں کی سیاسی و معاشی تبدیلیوں کی وجہ سے
ہی پیدا ہوتا ہے۔ جس ملک میں کئی زبانیں ہوں، وہ سب کی سب ان تبدیلیوں کا ایک سا اثر قبول کرتی
ہیں۔ اس لئے عام طور پر ان بھاشاؤں کے نئے رجحانات بھی ایک دوسرے سے زیادہ مختلف نہیں ہوتے
اردو، ہندی، بنگالی، مراٹھی وغیرہ میں قریب قریب ایک جیسے آندولن چل رہے ہیں۔ نئے اظہار کی تلاش
نئے اسلوب کی کھوج، نئی تشبیہوں اور استعاروں کے تجربے اور نئے معانی و مطالب کے سلسلے میں ذاتی
رویے! بین الاقوامی سطح پر بھی کسی زبان کے نئے رویے دوسرے ملکوں کے ادب سے بہت زیادہ مختلف
نہیں ہوتے۔ سائنسی ترقی کی بدولت ایک ذرا سے واقعہ سے پوری دنیا آناً فاناً باخبر ہو جاتی ہے۔ سائنسی ترقی کی
ہی بدولت یہ دنیا اب اتنی سمٹ اور سکڑ چکی ہے کہ کسی نئے رجحان کو ایک جگہ سے دوسری جگہ تک پہنچنے میں
زیادہ وقت نہیں لگتا۔ جدید اردو افسانے پر آج کا سمپوزیم لکھنؤ میں اپنی نوعیت کا پہلا پروگرام ہے لیکن
اس کا سلسلہ ذکر علی گڑھ اور اورنگ آباد سے بھی ملتا ہے، جدید لفظ کے لغوی معنے نئے یا ماڈرن کے ہی ہو سکتے ہیں لیکن

بعض الفاظ اپنے معنی اپنے زمانے اور حالات سے بھی مستعار لے لیتے ہیں بعض اوقات ڈکشنری میں بتائے گئے معنی سے انحراف کرنا ضروری بھی ہو جاتا ہے۔ جدید کیا ہے! جدید کا اطلاق ہمارے افسانے پر کس مفہوم کے ساتھ ہو سکتا ہے اردو افسانے کے بنیادی رجحانات کے ساتھ ساتھ ہم آج بحث کریں گے۔

میری ابتدائی تقریر کے بعد صدر جلسہ قاضی عبدالستار ڈاکٹر گوپی چند نارنگ سے درخواست کر رہے ہیں کہ وہ اپنی تقریر سے سمپوزیم کی ابتدا کریں ڈاکٹر نارنگ جس اعتماد، وضاحت، تشریح اور حوالوں کے ساتھ جدید افسانے کے موضوع پر بول رہے ہیں اس سے چند ہی منٹوں میں مجھے اطمینان ہو گیا کہ اس سمپوزیم سے جو توقعات وابستہ کی گئی تھیں وہ پوری ہوں گی۔ ڈاکٹر نارنگ کی تقریر سے اندازہ ہو رہا ہے کہ انھوں نے افسانے کے فن اور ارتقا کا بھرپور مطالعہ کیا ہوا ہے۔ اور وہ اس موضوع پر پوری طرح حاوی ہیں۔ انتہائی دل نشیں اور موثر انداز میں جاری رہنے والی ان کی تقریر اپنے موضوع کے تمام پہلوؤں پر محیط ہونے کے علاوہ انتہائی سحر انگیزی کے ساتھ حاضرین جلسہ کو گرفت میں لے چکی ہے۔ نارنگ نے حال ہی میں اردو کے علامتی اور تجریدی افسانہ پر ایک مقالہ بھی لکھا ہے جو انھوں نے دہلی یونی ورسٹی کے ایک حالیہ سیمنار میں پڑھا تھا۔ کچھ لوگ جدید ادب کو غالب کے عامی قارئین و سامعین کی طرح بے معنی سمجھے ہوئے ہیں۔ جدید ادب کی تخلیقی سرگرمیوں کو سیاسی سرگرمیوں کا نام دے دیتے ہیں۔ اورنگ آباد کے سمپوزیم میں راجندر سنگھ بیدی اور مخدوم محی الدین کے ساتھ کھل کر باتیں ہوئی تھیں۔ وہ دونوں بزرگ مجھ سے متفق تھے کہ جدید ادب کے رجحان پر کوئی سیاسی الزام نہ لگایا جائے سجاد ظہیر اور سردار جعفری نے اب تک جو کچھ کہا ہے وہ بالکل سوچے سمجھے بغیر ہی کہا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے البتہ اسے 'نئی ترقی پسندی' سے تعبیر کیا ہے جس پر مزید غور و فکر کی ضرورت ہے۔ میں چاہتا ہوں کسی ادبی تحریک کا جائزہ کسی بھی سیاسی عینک کے ذریعے سے نہ لگایا جائے۔ بلکہ اس کے سماجی اور داخلی رشتوں کی مدد سے ہی لیا جائے۔

لوگوں کی تعداد بڑھتی جا رہی ہے۔ نارنگ صاحب کی تقریر کے دوران میں کتنے سارے ادیب شاعر چپکے سے آکر بیٹھ گئے ہیں۔ منظر سلیم، سیدہ نسیم فاطمہ چشتی، جناب حیات اللہ انصاری، علی شاہد صدیقی، بیگم سلطانہ حیات چندر کرن سون رکشا، عثمان غنی، مسیح الحسن رضوی بھی آگئے ہیں۔ خواتین ایک طرف ایک جگہ بیٹھنے کے لئے دھیرے دھیرے کھسک رہی ہیں۔ ان کے لئے کرسیاں خالی کر دی گئی ہیں کرسیوں پر بیٹھے ہوئے حضرات چاندنی پر آ بیٹھے ہیں۔ ڈاکٹر نارنگ ہر قسم کی 'حرکت' سے بے خبر بولتے چلے جا رہے ہیں۔

"جدید اور قدیم کی اصطلاحیں بظاہر اس لئے مبہم معلوم ہوتی ہیں کہ ہمارا ذہن محض تعریف و توضیح (Definition) کا عادی ہو چکا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ کسی چیز کی تعریف اس کا مکمل احاطہ نہیں کرتی۔ لیکن جب ہم "جدید" کا لفظ استعمال کرتے ہیں تو متعلقہ مفاہیم کے ایک وسیع تصور کا احاطہ کرتے ہیں۔ ہمارا ذہن فوری طور پر کچھ ایسی اشیاء سے بھی روشناس ہوتا ہے جو ختم ہو رہی ہیں یا تبدیل ہو رہی ہیں۔ اسی کے

٭ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا یہ مضمون شب خون ۲۷ میں شائع ہو چکا ہے۔

ساتھ ساتھ ہم ان تصورات یا ان مفاہیم یا ان اشیاء سے بھی روشناس ہوتے ہیں جو وجود میں آرہی ہیں
اور "قدیم" کی جگہ پا رہی ہیں۔"

"جدید افسانہ" ان تدریجی تبدیلیوں کی منزل ہے جو مختلف رجحانات کی صورت میں ہمارے
سامنے ہیں۔ افسانے کی یہ منزل ایک ایسی منزل ہے جو ہمارے افسانے کو دوسری زبانوں کے افسانوی
ادب کے دوش بہ دوش لے آئی ہے، ہم عالمی ادب سے کٹا ہوا محسوس نہیں کرتے۔ آزادی کے بعد افسانے
کی دنیا میں بھی کئی بت ٹوٹے ہیں۔ اب بت پرستی کا دور نہیں۔ آزادی کے بعد کئی رجحانات افسانے کو اس
کی جدید منزل کی طرف لے آئے ہیں میرے نزدیک ۴۷ کے بعد دو رجحان یعنی
تقسیم سے پیدا ہونے والے مسائل کی کہانی کا اور علاقائی کہانی کا کوئی – Break
Through – پیش نہیں کرتے۔ ان میں Approach وہی آزادی سے پہلے والی ہے جسے پریم چند
نے اپنے اصلاحی افسانے میں پروان چڑھایا تھا اور جسے ترقی پسند افسانہ نگاروں نے ایک مخصوص افادی
نظر دی تھی۔ البتہ ان کے بعد کچھ ایسے رجحان ضرور سامنے آئے ہیں جن سے ہمارا افسانہ آگے بڑھتا ہوا نظر آتا
ہے۔ فسادات پر غالباً سب سے زیادہ افسانے اردو ہی میں لکھے گئے لیکن ان میں سے بہت کم ہی زندہ
رہنے کی صلاحیت ہے۔ ۷ء کے ایسے افسانوں کی تعداد چار پانچ سے زیادہ نہیں ہے فسادات کو
براہ راست موضوع بنا کر لکھے جانے والے افسانوں سے وہ افسانے کہیں زیادہ اہم ہیں جو تہذیبی سطح پر تقسیم
کے المیے کو احساس کی پوری شدت کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کے انداز نظر
اور تکنیک میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ لیکن دونوں کے افسانے ایک عظیم تہذیبی المیے کو زبان دیتے ہیں۔

"علاقائی افسانوں میں بعض میں اودھ کے جاگیردارانہ ماحول اور تمدن کو اس دور کی انسانی قدروں
کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ جیسا کہ قاضی عبدالستار کے ہاں ملتا ہے۔ ایک ترقی پسند نقاد نے ایسے افسانوں کو
زوال پذیر جاگیردارانہ تمدن کے افسانے کہہ کر رد کیا ہے۔ وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ اردو زبان، تاج محل
اور غالب کی شاعری کا تعلق بھی جاگیردارانہ تمدن سے تھا۔ سوال صرف یہ نہیں ہے کہ کون معاشرہ
ترقی پذیر تھا۔ اور کون زوال پذیر۔ ہر دور میں انسانی سرشت اپنے نیک و بد، حق و باطل اور سیاہ و سفید
کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ کسی دور کا انسان لازمی طور پر برا، اور کسی خاص دور کا انسان لازمی طور پر
اچھا ہو، یہ ناممکن ہے۔ انسان اچھا بھی ہے اور برا بھی۔ اگر کوئی فن کار اس حقیقت کو گرفت میں لا سکتا
ہے اور صدیوں کے سماجی عمل سے پیدا ہونے والی بعض تہذیبی قدروں سے اپنی ذہنی عشق کی بنا پر انھیں تخلیقی حسن کے
ساتھ ادب میں ابھار سکتا ہے تو اسے زوال پذیر تمدن کا ترجمان کہہ کر رد نہیں کیا جا سکتا۔ جدید ذہن کا اظہار
اردو افسانہ میں دو اہم رجحانات کی صورت میں ہوا ہے۔ پہلا رجحان نا وابستگی کے افسانے یا زندگی کی معنویت
کے افسانے کا ہے۔ ایسے افسانہ نگاروں میں بعض لوگ کسی نہ کسی طرح کا سیاسی عقیدہ رکھتے ہیں لیکن افسانے

میں حقیقت کا تجزیہ وہ سیاسی علینک لگا کر نہیں کرتے۔ یہ لوگ روائتی یا فارمولہ کہانی سے بچ کر لکھتے ہیں اور اپنے لئے اپنا اسلوب تخلیق کرنے کی کوشش میں لگے ہوئے ہیں۔ اس ضمن میں رام لعل، اقبال مجید، قیصر تمکین، جوگندر پال، اقبال متین، غیاث احمد گدی وغیرہ کے افسانے اجتہاد کی مثال ہیں۔ یہ لوگ حقیقت کے تجربہ میں شخصی اور ذاتی نظریہ سے کام لیتے ہیں۔ آزادانہ نتائج اخذ کرتے ہیں۔ ٹائپ کو پیش نہیں کرتے۔ کرداروں پر زور دیتے ہیں۔ عام انسان جو کبھی مزدور، کسان، زمیندار، طوائف وغیرہ Types کی زد میں آگیا تھا اب بغیر کسی لیبل کے اپنے فطری وجود کے ساتھ سامنے آرہا ہے۔ کہانیاں سوچے سمجھے نتائج کا سہارا لے کر آگے نہیں بڑھتیں۔ شخصی نظر اور انفرادی نقطہ نظر سے زندگی کے وسیع تر حقائق کی ترجمانی اب پہلے سے کہیں بہتر طور پر کی جارہی ہے۔ اردو افسانہ اس وقت ایک تغیر کی زد میں ہے۔ نئی نسل کے ہاں بغاوت کا جو انداز ہے ادعائیت انتہا پسندی اور طرف داری سے جو گریز ہے اور آزادانہ تجزیہ اور شخصی نظریہ جو زور رہا ہے وہ یقیناً ذہنی پختگی کی علامت ہے لیکن ابھی نئی نسل تجربے کے عبوری دور میں سے گزر رہی ہے۔ اس لئے اچھا اور زندہ رہ جانے والا افسانہ تو اکا دکا نظر آجاتا ہے لیکن عظیم افسانہ نگار کوئی نہیں۔ زندگی کو اس کی جامعیت اور بھرپور حسن کے ساتھ پیش کرنے میں اب بھی بیدی سے کوئی ٹکر نہیں لے سکتا اور یہ دور اب بھی بیدی کا دور ہے۔

"جدید افسانہ کا دوسرا اہم رجحان تجریدی اور علامتی افسانے کا ہے۔ اس سلسلے میں دیوندر اسر، بلراج مینرا، سریندر پرکاش، راج ابے، احمد ہمیش، بلراج کومل کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے علامتوں اور تہ در تہ اور ہم رشتہ استعاروں کی مدد سے اردو افسانے کو مفہوم کی نئی وسعتوں اور انداز بیان کی نئی کفایت Economy of Expression سے روشناس کرایا ہے۔ علامتی اور تجریدی افسانے کا سفر خارج سے داخل کی طرف ہے۔ یہ انسان کے داخلی درد و کرب کی آواز ہے اور فنی اسالیب کی نئی جہتوں کا پتہ دیتا ہے۔ بعض لوگوں کو شکایت ہے کہ ان افسانوں میں درخت چلتے ہیں۔ سڑکیں بولتی ہیں۔ دیواریں اندھی ہو جاتی ہیں وغیرہ — دراصل ان میں لفظ کو لغوی معنی میں نہیں لیا جاتا۔ منطقی معنی کے علاوہ لفظ کے دوسرے معنی بھی ہوتے ہیں۔ اگر ہم لفظ کو اس کے تمام تر معنی کے ساتھ مراد لیں تو ایسے افسانوں سے لطف اندوز ہونا چنداں مشکل نہیں!"

الہ آباد کے سمپوزیم 'ادب کے جدید رجحانات' پر بولتے ہوئے فراق صاحب نے حمدون عثمانی سے 'زندگی کو لنگڑی مکڑی' کہہ دینے پر تشریح مانگی تھی۔ پتہ نہیں انھوں نے کافکا کی علامت میٹامورفوسس کی وضاحت اپنے ذہن میں کیا کر رکھی ہے!

ڈاکٹر نارنگ آخر میں اس بات پر زور دے رہے ہیں کہ اردو افسانہ نگاروں کے خلوص پر شبہ کرنا غلط ہوگا۔ وہ علامتی اور تجریدی افسانے محض بین الاقوامی رجحانات کی تقلید میں نہیں لکھتے۔ وہ اپنے ماحول اور حالات سے یکسر بے تعلق نہیں ہیں۔ ہندوستان کے موجودہ حالات میں وجود کی ماہیت پر غور و خوض اور

خوشی اور غم کی معنویت پر سوچا بے تعلق بات نہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ اب افسانہ نگار کا سفر سماج سے شروع نہیں ہوتا بلکہ فرد سے شروع ہوتا ہے۔

ڈاکٹر نارنگ کی تقریر ختم ہو گئی ہے۔ جو لوگ مسلسل نوٹس لے رہے تھے ان کی انگلیاں تھم گئی ہیں جو لوگ صرف پوائنٹس لکھ رہے تھے۔ وہ جواب دینے کے لیے سوچتے ہوئے سے نظر آتے ہیں یوں بھی سب لوگ ایک سوچ میں تو مبتلا ہو ہی گئے ہیں۔ جن کا افسانے سے کوئی سمبندھ نہیں ہے ان کے چہرے پر ایک دوسری بے چینی ہے۔ ہر طرح سے Non. Participation والی کیفیت۔

اب صاحب صدر نے محمود ہاشمی صاحب سے اپنے خیالات کا اظہار کرنے کی درخواست کر دی ہے۔ ادبی گفتگو اور ادبی مباحث میں دلائل اور اپنے شعلہ صفت، تند، تیز لیکن علمی اور ادبی انداز واستدلال سے اپنی بات کو ناقابل تردید بنا دینے والے ہاشمی، اس وقت کچھ اکھڑے ہوئے اور خالی الذہن معلوم ہوتے ہیں۔ انھوں نے بولنا شروع کیا ہے تو ان کی بھرپور آواز ان کی شخصیت پر حاوی ہوتی ہوئی معلوم ہوئی ہے۔ محمود ہاشمی نارنگ صاحب کی تقریر کے بیش تر حصے سے اتفاق کرتے ہوئے ایک ایسے نکتے سے اپنی بات کی ابتدا کر رہے ہیں جو ایک طویل بحث کا محرک ہو سکتا ہے۔

"افسانے کا تعلق نثر سے ہے۔ لیکن نثر کا استعمال غیر تخلیقی عوامل میں بھی ہوتا ہے۔ ادب کے علاوہ دیگر تمام علوم کا سرمایہ بھی نثر ہی ہے نیز ہماری گفتگو بھی نثر میں ہی شمار ہوئی ہے۔ اگر نثر کے اس میڈیم کے PERSPECTIVE میں ہم تخلیقی نثر یا افسانے کا محاسبہ کریں تو شاید ہمیں اردو افسانے کی رفتار اطمینان بخش معلوم نہ ہوگی۔

سوال یہ ہے کہ افسانے یا جدید افسانے کو پرکھنے کے لیے ہمارے پاس کیا معیار ہونا چاہئے اور وہ کون سی حد فاصل ہے جو افسانے کی نثر اور نثر کی دیگر غیر تخلیقی اقسام میں فرق قائم کرتی ہے۔

۴۷ء کے بعد زبان میں تبدیلیاں ہوئی ہیں۔ زبان کے بدلتے ہوئے رجحانات کی روشنی میں ہمارا افسانہ کس حد تک تبدیل ہوا ہے؟ ہم نے تخلیقی نثر اور افسانے کے اسالیب میں کون سی نئی جہتوں کو دریافت کیا ہے یہ وہ سوال ہے جو جدید افسانے کی قدر وقیمت کا تعین کرتا ہے۔

"میں ادب کو موضوع کے ذریعہ سمجھنے کا عادی نہیں ہوں۔ میرے نزدیک موضوع محض ایک ضمنی چیز ہے اس لحاظ سے موضوعات کے مطابق افسانے کے رجحانات کی تقسیم درست نہیں ہو سکتی۔ مثال کے طور پر زوال پذیر جاگیردارانہ معاشرے کے رجحان کو پیش کرنے والا افسانہ، اپنے کرداروں کے Nastalgia کا افسانہ بھی ہو سکتا ہے۔ ادب کے مطالعے یا ادب سے وابستگی کے مختلف نظریے ہیں۔ اور یہ سب نظریے اپنی جگہ درست ہیں لہٰذا رجحانات کو کوئی ایسی تقسیم ہمیں کبھی صحیح نتیجے تک نہیں پہنچا سکتی جس میں کسی ایک عنصر کو بنیاد بنا لیا گیا ہے۔

"وقت کا نیا تصور اور تخلیقی زبان کی نئی سطح، یہ وہ عناصر ہیں جو جدید افسانے کی خصوصیت ہیں۔

جدید افسانے میں وقت ایک غیر منقسم کل کی حیثیت سے موجود ہے۔ اس کے علاوہ جدید افسانے میں Persona کے طور پر میں یا I کا وجود وہ نئی ہیئت ہے جو قدیم اور جدید افسانے کے درمیان امتیازی خط کھینچتی ہے یہ 'میں' کی تخلیق کے باعث جدید افسانے کا Expression مستحکم اور مبسوط ہوتا ہے۔

"زبان سے مکمل واقفیت کو میں تخلیق کے لئے بنیادی شرط نہیں سمجھتا۔ ڈی ایچ لارنس کے ناولوں کے ایسے ایڈیشن بھی میں نے دیکھے ہیں جن میں زبان کی خامیوں کو بھی بجنسہٖ پیش کیا گیا ہے۔ ان کی یہ خامیاں لارنس کے ادبی مرتبہ پر یا اس کی تخلیق پر اثر انداز نہیں ہوتیں۔

"سماجی پس منظر یا وابستگی و ناوابستگی کی سیاسی اصطلاحوں کا تعلق ادب سے نہیں ہے۔ ہم محض اپنی سہولت کے لئے تخلیقات کو ان کے سماجی پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جب کہ تخلیق خود اپنی جگہ ایک منظم اور مکمل انفرادی کل کی حیثیت رکھتی ہے۔

لوگ اب پانی پینے لگے ہیں۔ ٹھنڈے پانی کے کئی کئی گلاس۔ مجھے خطرہ ہے کہیں یہ لوگ پانی پی پی کر کوسنا نہ شروع کر دیں۔ لیکن نہیں۔ یہ خطرہ بے بنیاد ہے۔ لکھنؤ کے لوگ بے حد ٹھنڈے مزاج کے واقع ہوئے ہیں۔ اگر اختلافات بھی پیدا ہوتے ہیں تو ان پر متوازن اور مدلل انداز سے گھنٹوں گفتگو کی جا سکتی ہے۔ بشرطیکہ گفتگو کا مقصد Exploration ہی ہو! ایک دوسرے تک دیانت داری سے پہنچنے کی کوشش کرنا بھی ہو۔!

محمود ہاشمی کے بعد صدر نے شمس الرحمٰن فاروقی کو پکار لیا ہے۔ فاروقی انتہائی اطمینان اور اعتماد کے ساتھ غیر جذباتی انداز میں بولنے کے عادی ہیں۔ مختصر لیکن انتہائی وسیع اور مفید کن مفہوم رکھنے والے جملوں میں اپنی بات کہنے کا انداز بہت کم لوگوں کو آتا ہے۔ فاروقی نے اپنی اسی خصوصیت کے ساتھ تقریر کا آغاز کیا ہے۔

"میرے ذہن میں جدید افسانے کا جو تصور ہے۔ ہمارا افسانہ ابھی اس منزل تک نہیں پہنچا ہے یعنی ابھی ہمارے یہاں ایسے افسانے بہت کم ہیں جنھیں جدید کہا جا سکے۔

"میرے خیال میں جدید افسانہ کو 'میں' کی وسعت TIME SEQUENCE کے REFUSAL اور مسلسل بیان کے REJECTION کی خصوصیات کا مالک ہونا چاہئے۔ یہ تین خصوصیات ہیں جو افسانے کو جدید بناتی ہیں۔

"نئے پرانے افسانے میں فرق انحراف یعنی REJECTION کا ہے نئے افسانہ نگاروں کو پرانی چیزوں کو Cancel کرنا چاہئے۔ 'میں' کے پھیلاؤ کو اردو والوں نے سمجھنے کی کوشش ضرور کی ہے لیکن ذہن کے پردوں میں صرف جھانکنے سے تخلیق کا مطالبہ پورا نہیں ہوتا۔ 'میں' دراصل غیر شخصی کردار سے وابستگی اور ہم آہنگی کی ایک صورت ہے۔ مثال کے طور پر کرشن چندر کے ایک افسانے 'دس کا نوٹ' میں جس 'میں' کو پیش کیا گیا ہے وہ افسانہ نگار کا میں نہیں ہے بلکہ یہاں ایک PUBLIC IMAGE کو میں بنا دیا گیا ہے۔ یعنی اس افسانے میں ایک طے شدہ یا تسلیم شدہ حقیقت کو ہی پیش کیا گیا ہے جو دراصل ایک DISTORTED PUBLIC VISION ہے۔

"نئے افسانے میں اس بات پر زور نہیں ہونا چاہئے کہ پبلک امیج کیا ہے۔ بلکہ یہ بتانا چاہئے کہ INDIVI-

DUAL - کیا کہنا چاہتا ہے۔ یہ وہ مسائل ہیں جن کے باعث ابھی ہمیں جدید افسانے میں کامیابی حاصل نہیں ہوئی ہے۔ لیکن اس طرف کوشش ضرور ہو رہی ہے۔

"یہ صحیح ہے کہ جب ہم افسانے کو پرانی کسوٹی پر پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں تو نا امیدی ہوتی ہے۔

"نئے افسانہ نگاروں کو TIME SEQUENCE کے غیر فطری اور نقلی چکر سے خود کو بچانا ہے۔

انھیں SYSTEM سے گریز کی کوشش کرنی ہے۔

"کچھ لوگ کسی افسانہ نگار کے افسانوں پر ایک خاص لیبل لگانے کی کوشش کرتے ہیں ان کے نزدیک یہ ذمہ داریوں سے بچنے کی ایک آسان صورت ہے۔ لیکن اب وقت آگیا ہے کہ جدید افسانہ نگار خود کو DISTINCT کرے تاکہ لوگوں پر جدید افسانے کی خصوصیت واضح ہو سکے۔"

فاروقی صاحب کے بعد اب صاحب صدر اقبال مجید کو بلا رہے ہیں۔ اقبال مجید سیتاپور سے اس سیمنار میں حصہ لینے کے لئے آئے ہیں۔ طمانیت سے بھرپور لہجے میں کہہ رہے ہیں۔ "مجھے خوشی ہے کہ نارنگ صاحب نے بڑے متوازن اور بھرپور طریقے سے جدید اردو افسانے پر روشنی ڈالی ہے۔ معلوم ہوتا ہے جدید ادب کے مسائل پر اس طرح کی گفتگو تحریری مضامین کی بہ نسبت زیادہ جامع ہے اور افہام و تفہیم کے نئے پہلو لئے ہوئے ہے۔

"ایک مسئلہ یہ ہے کہ وہ ادیب جو ایمانداری سے لکھنا چاہتے ہیں اس بات کو محسوس کر رہے ہیں کہ جدیدیت رجحان کی جگہ تحریک بنتی جا رہی ہے۔ جدید افسانہ نگاروں کی روش غیر ذمہ دارانہ ہے۔ کتابیں پڑھ کر ان کو Reproduce کر دینا اوچھا پن ہے۔ اور یہ روش نئے لکھنے والوں کے لئے انتہائی گمراہ کن ثابت ہو سکتی ہے دوسری زبانوں کے تجریدی افسانہ نگار اپنی انفرادیت قائم رکھنے کے ساتھ اپنے افسانوں میں زندگی کے فلسفے کی تخلیق بھی کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں سماج کا تصور بھی موجود ہے۔ چنانچہ کہا جا سکتا ہے کہ جدید حلقہ بھی اب ترقی پسند حلقہ بنتا جا رہا ہے۔

"سوال یہ ہے کہ جو چیزیں ہمارے ادب میں یورپ اور امریکہ سے آ رہی ہیں انھیں کسی حد تک قبول کرنا چاہئے۔ ہمیں اس بارے میں محتاط ہونے کی ضرورت ہے۔"

اب عابد سہیل کی باری ہے۔ نہ معلوم کیوں ان کے لہجے میں برہمی آمیز شدت محسوس ہو رہی ہے۔ جو کچھ کہہ رہے ہیں کچھ اس طرح سے ہے: "مجھے نارنگ صاحب کی تقریر کے بیشتر حصے سے اتفاق ہے۔ لیکن کچھ باتوں سے میں متفق نہیں ہوں۔ جہاں تک علامت کا معاملہ ہے ہمیں اس بات 'علامت در علامت' کی اصطلاح استعمال کرنی چاہئے۔ اس لئے زبان کا ہر لفظ خود اپنی جگہ ایک علامت ہی ہوتا ہے۔ علامت کے سلسلے میں ایک Logical Misunderstanding ہے دراصل علامت کے ذریعے کسی چیز کو مکمل طور پر بیان نہیں کیا جا سکتا۔ علامتیں انسان کو حقیقت سے دور کر دیتی ہے۔

"جہاں تک وجودیت کا تعلق ہے سارتر خود Committed ہے۔ لیکن جدید اردو ادب میں جس

وجودیت کی پرچھائیاں موجود ہیں وہ وجودیت سارتر کی نہیں، مارشل کی ہے۔ جب کہ لوگ نام سارتر کا لیتے ہیں سارتر کے یہاں فیصلہ، ایک متعین حقیقت ہے اور اس کا رویہ مثبت ہے جہاں تک ALIENATION کی اصطلاح کا تعلق ہے۔ جدید مبصر اسے بھی سارتر سے وابستہ کرتے ہیں حالاں کہ یہ لفظ مارکس کا دیا ہوا ہے۔[1]

" جدید افسانے کو خواب اور بیداری کے درمیانی لمحہ کی تخلیق بھی بتایا گیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ خواب میں Time sequence موجود نہیں ہوتا لیکن Logical تسلسل ضرور قائم رہتا ہے۔ افسانے کو ہر حال Communicative ہونا چاہئے۔ اس کے بغیر افسانہ کام یاب نہیں ہو سکتا۔"

عابد سہیل کی تقریر میں بعض باتیں بحث طلب ہیں چناں چہ محمود ہاشمی صاحب صدر سے کچھ کہنے کی اجازت مانگ رہے ہیں۔ لیکن وقت کی کمی کے باعث بحث کو شروع نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اب حیات اللہ انصاری صاحب سے گذارش کی گئی ہے کہ وہ اس موضوع پر اپنے خیالات سے نوازیں۔ تقریر کرتے وقت حیات اللہ صاحب کے چہرے پر ہمیشہ ایک جذباتیت نمایاں ہو جاتی ہے لیکن ان کا لہجہ ہمیشہ متوازن رہتا ہے۔ ان کی ادبی تحریروں کی طرح۔

" جہاں تک آزاد تلازمے کا تعلق ہے مختلف عناصر کا اجتماع بھی حسن کی تخلیق کرتا ہے۔ مجھے یہ بات پسند نہیں آئی کہ باہر سے آنے والے خیالات پر احتساب نازل کیا جائے۔ ہماری روز مرہ کی زندگی میں بے شمار چیزیں ہیں جن کو ہم نے باہر سے منگایا ہے دیکھنا یہ ہے کہ جو چیزیں باہر سے آرہی ہیں وہ کیوں اور کس کے باعث آرہی ہیں۔

" ماضی میں افسانوی ادب میں ایک اطمینان بخش رویہ یہ موجود رہا ہے کہ ادیب اپنے موضوعات کو اچھی طرح سوچ سمجھ کر اپناتے تھے۔ اور کسی نظریے کو تسلیم کرتے ہوئے اس کی خامیوں سے دامن بچا لیتے تھے۔

" سارتر کا کہنا ہے کہ جب کوئی چیز وجود میں لائی جاتی ہے تو اس کا مقصد ذہن میں ہوتا ہے۔ لیکن انسان تو کسی مقصدیت کے بغیر ہی پیدا ہوتا ہے اور انسان خود مقصد کا تعین کرتا ہے۔

" افسانہ نگار ایک ہی موضوع کو کئی طرح سے بیان کر سکتا ہے ایک ہی موضوع کو خارجی اور داخلی دونوں رویوں کے مطابق پیش کیا جا سکتا ہے لیکن اسلوب کی تبدیلی موضوع کو مکدر نہیں کرتی۔

" ہمارے لئے سب سے مشکل مرحلہ وہ زبان ہے جسے ہم استعمال کرتے ہیں۔ اس لئے زبان کے ساتھ معنی کا تصور وابستہ ہے۔ افسانہ نگار کو زبان یا لفظ سے زیادہ مفہوم اور معنی کی فکر دامن گیر ہوتی ہے۔ اس راہ میں کہیں کہیں زبان ہمارا نامکمل سہارا ثابت ہوتی ہے کیوں کہ الفاظ کے رسمی مفاہیم کا وجود ہمارے آڑے آتا ہے۔ ان رسمی مفاہیم سے دامن بچانا بڑا دشوار ہوتا ہے۔ افسانے کی کام یابی کا دار و مدار اسی بات پر ہے کہ ہم لفظوں کو صحیح معنی دے سکیں۔ فنون لطیفہ کے دیگر شعبوں میں تخلیق کار کو اس غیر معمولی دشواری کا سامنا نہیں ہوتا جب کہ تخلیقی ادب میں یہ مسئلہ درپیش ہوتا ہے۔

---

[1] یہ بات سب سے پہلے محمود ہاشمی نے اپنے ایک طویل مکتوب میں واضح کی تھی جو ڈاکٹر محمد حسن کی کتاب میں شائع شدہ ایک مضمون کے بارے میں تھا۔

"نئے مفاہیم کی تخلیق صرف اسی طرح ممکن ہے کہ ہمارا افسانہ نگار اپنے اس ملک کا مطالعہ اور مشاہدہ کرے جس میں ان الفاظ کے معنی موجود ہیں۔ ہم نے اپنی شکست خوردگی کے باعث، اپنی ناکامیوں کے باعث اور اپنی غیر مجتمع صورت حال کے باعث ابھی پوری طرح اس ہندوستان کو نہیں دیکھا ہے جس کے جلو میں تخلیق، افسانے اور الفاظ کے صحیح معنی موجود ہیں۔"

حیات اللہ انصاری صاحب کی تقریر نے قریب قریب سب کو متاثر کیا ہے۔ مختلف تقاریر میں جو مباحث ابھر کر آئے ہیں ان پر مختصراً روشنی ڈلنے کے لئے صدر نے ایک بار پھر نارنگ کو زحمت دی ہے۔ اختتامی تقریر میں نارنگ صاحب نے کھرے اور کھنکتے ہوئے انداز میں جدید افسانے میں ازالۂ سحر، فرد کے مسائل، فرد اور سماج کے رشتے، علامت در علامت کے غیر منطقی اور غیر اصولی تصور پر اور زبان و بیان نیز اسلوب کے مسئلے پر صاف صاف، کھرے کھرے اور ناقابل تردید انداز میں روشنی ڈالی ہے اور پھر اچانک صاحب صدر نے جلسے کے اختتام کا اعلان کر دیا ہے۔

ہم نے محسوس کیا ہے کہ وقت کی کمی کے باعث جدید افسانے کی یہ بحث ایک ایسے مرحلے پر ختم کرنی پڑی ہے جہاں سے دراصل بحث کی ابتدا ہوتی ہے۔ اسے بھی وقت کا المیہ سمجھئے کہ ہم لوگ جدید افسانے پر بلراج کومل اور فضیل جعفری کے خیالات سننے سے محروم رہ گئے۔ حالاں کہ نجی گفتگو میں ان جدید شعراء کے افسانے سے متعلق خیالات سن کر کئی بار میری خواہش ہوئی ہے کہ ان کے خیالات کو سننے کا موقع ان لوگوں کو بھی میسر آئے جو ان حضرات کے نام سے واقف ہیں۔ مقامی ادیبوں میں سے بھی کتنے لوگ بولنا چاہتے ہیں۔ میں انھیں سمجھا رہا ہوں ابھی مباحثہ ختم نہیں ہوا ہے۔ اس کا سلسلہ کافی ہاؤس کی میزوں سے لے کر ادبی نشستوں تک چلے گا۔ شہر کے شہر بھی جائے گا۔ ہم لوگ ہمیشہ ملتے ہی رہتے ہیں۔ کہیں نہ کہیں لکھتے بھی رہتے ہیں۔ اس موضوع پر چپ بھی رہنا چاہیں گے تو ایسا نہیں کر سکیں گے!

اب ــــ حضرت گنج کی کشادہ سڑک ہے جس پر ہم چل رہے ہیں۔ سرد، نیم روشن اور پرسکون! رات کے کھانے پر قاضی عبدالستار نے مدعو کر رکھا ہے، میکڈوں، منبروں اور حضرت محل کے مقبرے کی راہ سے ہو کر جدید افسانے پر مزید گفتگو کرتے ہوئے ہم لوگ ڈالی گنج آ پہنچے ہیں۔ وہاں احمد جمال پاشا، اقبال مجید، عثمان غنی، عابد سہیل، شعیب قدوائی، منظر سلیم پہلے سے پہنچ چکے ہیں کھانا ختم ہو گیا ہے لیکن باتوں کا سلسلہ ختم نہیں ہوگا! ہم لوگ آدھی رات کے قریب کرسی ہاؤس سے نکل کر خراماں خراماں گومتی کے پل پر سے گزر رہے ہیں آٹھ سال پہلے سیلاب میں یہ دونوں کناروں پر ٹوٹ گیا تھا۔ اب ایک نیا پل بن گیا ہے۔ لیکن اس پر سے گزرنے والے اب بھی پرانے پل کی شکستگی اور پامالی کو بھلا نہیں سکتے۔ گومتی بہت خاموشی سے نیچے بہتی چلی جا رہی ہے۔ اس کے دونوں کناروں پر دور تک دو رویہ بجلی کے کھمبے گڑے ہیں۔ قمقموں کی روشنیاں دل پر عجیب سا اثر چھوڑ رہی ہیں۔

اب ہم گھر واپس آ گئے ہیں۔ کھلی چھت پر خوب تیز ہوا چل رہی ہے۔ بیڈ شیٹ تک اڑے جا رہے ہیں۔ چار باغ اسٹیشن کی عمارت روشنی میں جگمگا رہی ہے۔ اب یکایک افسانے کا موضوع بدل چکا ہے نارنگ، فضیل، فاروقی، بلراج کومل اور ہاشمی انتہائی شد و مد کے ساتھ یگانہ کی شاعری پر بحث کر رہے ہیں۔ فاروقی کا خیال ہے یگانہ کا لہجہ اسے اچھا تنقید نگار بنا سکتا تھا۔ غزل میں اس نے کوئی غیر معمولی کامیابی حاصل نہیں کی۔ نارنگ کو اصرار ہے کہ یگانہ اپنی آزاد روی اور بانکپن کی وجہ سے بھلایا نہیں جاسکے گا۔ غالب کے بعد یگانہ ہی جدید ذہن کے سب سے زیادہ قریب آتا ہے۔ بلراج کومل اب سونا چاہتا ہے۔ بار بار کہہ رہا ہے یار رام لعل انھیں سلاؤ۔ اب ! فضیل جعفری تکیے پر دونوں کہنیاں ٹیک کر کہہ اٹھتا ہے "میرے خیال میں یگانہ سے متعلق ایسی کوئی رائے قائم کرنا مناسب نہیں ہے جس میں اس کے ہم عصروں سے موازنے کے ذریعے موضوع کو دریافت کرتے ہوئے کچھ نتائج نکالے گئے ہوں۔" محمود ہاشمی (میرے اندازے کے مطابق) آج دن بھر کا ایک سو بارہواں پان منہ میں ٹھونس کر کہہ رہا ہے۔ "جدید شاعری پر یگانہ کے لہجے کا اثر بہت زیادہ ہے۔" رات کی خاموشی میں یگانہ پر جس تند و ترش انداز میں بحث ہو رہی ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ یہ تمام جدید فن کار اپنے بزرگوں کے ادبی سرمایے اور اپنے کلاسیکی ادب سے کچھ اس طرح واقف ہیں اور ان کا ذہن اتنا تر و تازہ ہے کہ ان پر یا تو اعتماد کیا جا سکتا ہے یا پھر رشک !!

صبح ساڑھے چار بجے مجھے آہٹ سی محسوس ہوتی ہے۔ آنکھ کھول کر دیکھتا ہوں۔ بلراج کومل اور محمود ہاشمی واک کرنے کی تیاری میں ہیں۔ لیکن اس سے پہلے آج کی تاریخ میں محمود ہاشمی پہلا پان منہ میں رکھ چکے ہیں فاروقی اور فضیل بھی جاگ گئے ہیں۔ سب نے گوپی چند نارنگ کو یگانہ اور غالب کے اشعار سنا سنا کر جگانے کی سازش کر لی ہے۔ لیکن نارنگ جیسے پہلے سے جاگ رہے تھے۔ ہنستے ہوئے اٹھ کر بیٹھ گئے ہیں اور کہہ رہے ہیں۔ "لو پہلے مجھ سے ایک تقریر سنو !"

اب ہم سب مل کر لکھنؤ کی سیر کے لئے نکل پڑے ہیں۔ ایسا بھی لگ رہا ہے جیسے یہ لوگ لکھنؤ کی عیادت یا پرسش غم کا فریضہ ادا کرنے جا رہے ہیں۔ وہ لکھنؤ جو اپنی روائت کے جامع تصور کے ساتھ اب پرانی تاریخی عمارتوں کا روز بروز نابود ہوتا ہوا سیلن زدہ پلاسٹر بنتا جا رہا ہے ! لیکن اسی لکھنؤ میں ابھی ایسے لوگ موجود ہیں جو جسمانی یا طبعی عمر کے اعتبار سے ابھی نئے یا جدید ہو سکتے ہیں۔

بیلی گارد کے تاریخی کھنڈرات سے قریب قریب سبھی لوگ متاثر ہوئے ہیں۔ فاروقی اور نارنگ جنگ آزادی کی تاریخ کے بعض اوراق دہرانے میں مصروف ہیں۔ کومل کو بیلی گارد کے کھنڈرات میں ایک Gothic عمارت کا تاثر محسوس ہو رہا ہے۔

چھوٹا امام باڑہ، بڑا امام باڑہ، چوک اور پھر پروفیسر مسعود حسین رضوی کے گھر کی طرف جانے والی چوڑی سڑک (دکٹوریہ اسٹریٹ) دونوں طرف فٹ پاتھوں پر چھوٹی چھوٹی دکانیں۔ روزمرہ کی چھوٹی بڑی

چیزوں کی کپڑے سے لے کر کراکری تک اور جوتوں سے لے کر خالی بوتلوں و خالی ڈبوں تک! دو چار دکانیں پرندوں کی بھی ہیں۔ رنگ برنگی چڑیاں، طوطے، کبوتر، تیتر، بٹیر اور مرغیاں اور خرگوش!

ہم لوگ 'ادبستان'، کی مختصر مگر پرشکوہ عمارت کے سامنے ٹھیک دس بجے پہنچ گئے ہیں۔ نارنگ صاحب کو پروفیسر مسعود حسین رضوی سے کچھ کام ہے۔ دوسرے جدید فن کار بھی ان سے ملنے کے مشتاق ہیں۔ عقیدت مندانہ اور تعظیم آمیز نگاہوں کے ساتھ ہم ان کے کمرے میں داخل ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر نیر مسعود ان کے صاحب زادے گھر میں موجود ہیں پروفیسر مسعود حسن رضوی عرصہ سے بیمار ہیں۔ لیکن وہ انتہائی شفقت اور محبت کے ساتھ لیٹے لیٹے سب سے ہاتھ ملا رہے ہیں۔ ان کے چہرے پر مسرت کے آثار ہیں۔ زبان سے بھی خوشی کا اظہار کر رہے ہیں۔

مسعود صاحب اپنے نامکمل کاموں کے بارے میں انتہائی حسرت آمیز لہجے میں باتیں کر رہے ہیں بتا رہے ہیں کہ تاریخ مرثیہ اور واجد علی شاہ کے بارے میں ان کا کام ابھی نامکمل ہے۔ یہ میری ان سے تیسری یا چوتھی ملاقات ہے۔ بڑی شفقت سے پیش آتے ہیں۔ بہت دھیمے دھیمے انداز میں گفتگو کرنے کے عادی ہیں۔ اب بیماری کی وجہ سے اور بھی آہستگی سے بول رہے ہیں۔ میرا خیال ہے مسعود صاحب بھی جدید ذہن سے ہی تعلق رکھتے ہیں۔ برسوں پہلے 'ہماری شاعری' میں حالی کے مقدمے پر اجتہادی نظریات اور حقائق پیش کرنے والے ناقد اور ملک کے اہم ترین اسکالر آج بھی نئی سے نئی دریافتوں کی جستجو اور اس جستجو کی حسرت میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ 'نذر ذاکر' میں مسعود صاحب کا جو مقالہ شائع ہوا ہے نارنگ صاحب نے اس کے کچھ OFF-PRINTS مسعود صاحب کے حوالے کئے ہیں اور عہد محمد شاہ سے پہلے کے مراثی کے اس مخطوطے کے بارے میں باتیں شروع ہوگئی ہیں جو حال ہی میں مسعود صاحب کو ملا ہے۔ نارنگ سے ان کے متوقع سفر امریکہ کا ذکر بھی چل نکلا ہے۔ فاروقی صاحب سے شب خون کے بارے میں پوچھ رہے ہیں۔ میرے ساتھ گذشتہ ملاقات میں افسانوں پر کچھ گفتگو کر چکے تھے۔ تب میں نے ان کی خدمت میں اپنا ایک چھپا ہوا مضمون THE NEW URDU SHORT STORY پیش کیا تھا۔ اب وہ اسی کے متعلق اپنے تاثرات بیان فرما رہے ہیں۔ کل کے سیمنار سے متعلق بھی مبارک باد دی ہے۔ انھیں اس کی کامیابی کی اطلاع ڈاکٹر نیر مسعود دے چکے ہیں۔ لیکن ان کے ساتھ زیادہ گفتگو ممکن نہیں ہے۔ تھوڑی ہی دیر باتیں کرکے وہ تھکے تھکے سے نظر آنے لگے ہیں۔ ہم سب ان سے اجازت لے کر باہر آگئے ہیں ڈاکٹر نیر مسعود 'جدید ادب سیمنار کمیٹی'، کے مستقبل کے بارے میں مجھ سے باتیں کر رہے ہیں۔ میں کچھ عرصے پہلے اس کمیٹی کی کنوینر شپ سے استعفےٰ دے چکا ہوں۔ میری جگہ ڈاکٹر نیر مسعود ہی اب کنوینر ہیں۔ کل کے سیمنار کی وجہ سے جو بالکل اچانک ہوگیا کسی اور بڑے سیمنار کی مستقبل قریب میں کوئی امید نظر نہیں آتی۔ لیکن حالات موافق ہونے پر کسی نئے سیمنار کے لئے بھی فضا بن سکتی ہے کیوں کہ بہت سی باتیں ان کہی رہ گئی ہیں!

اب ہم پھر نخاس میں سے گذر رہے ہیں۔ شاہ مینا کے مزار کے سامنے سے گذرتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی نے آتش کا ایک شعر پڑھ دیا ہے اس مزار کی کچھ خصوصیات کا ذکر بھی چل نکلا ہے۔ حضرت گنج کے کوالٹی میں ہم

لوگ ناشتہ کے لئے رک گئے ہیں یہاں کچھ گروپ فوٹو بھی لئے گئے ہیں۔ ڈاکٹر نارنگ کا پلین گیارہ پچاس پر اڑے گا۔ وہ ائر انڈیا کے آفس میں فوراً پہنچ کر وہاں سے ہوائی اڈے کو جانا چاہتے ہیں فاروقی اور فضیل کو بھی فوراً واپس الہ آباد پہنچنا ہے۔ وہ سب یہیں سے رخصت ہو لیتے ہیں۔ حضرت گنج کے درمیان سب ایک دوسرے سے گلے ملتے ہیں اور مسکراتے ہیں اور جلد ہی پھر ملنے کے وعدے کرتے ہیں! لیکن ہم سب یکایک اداس بھی ہو اٹھے ہیں کچھ رنج کا احساس ہو رہا ہے لیکن ابھی بلراج کومل اور محمود ہاشمی میرے ساتھ ہیں۔ یہ لوگ تو کل شام تک میرے ساتھ رہیں گے۔!

ہم لوگ کافی ہاؤس میں جا بیٹھتے ہیں جو کچھ چند لمحے پہلے محسوس کیا تھا اسے اب بھول چکے ہیں ادبی بحثوں کے ان لمحات کا شکار ہو چکے ہیں جو وقت کے تصور سے ماورا ہیں۔

ہنگامے سے تنہائی ملتے ہی محمود ہاشمی کے چہرے پر کچھ جذباتی تاثرات نمودار ہونے لگتے ہیں۔ وہ لکھنؤ کی سڑکوں پر اکیلا گھومنا چاہتا ہے۔ مجھے یوں لگ رہا ہے جیسے وہ لکھنؤ میں اپنے کسی گم شدہ خواب کا سراغ پانا چاہتا ہے جب اس نے شام تک کے لئے رخصت چاہی تو میرا شبہ اور بھی پختہ ہو گیا۔ ادب اور تخلیقات میں نئے سے نئے تصورات کی جستجو اور تلاش کے اس سفر میں کوئی ایسا سایہ ضرور ہے جو اودیسوس کے سفر میں اس کی رہنمائی کرنے والی، چمکیلی آنکھوں والی دیوی اتھینہ کی طرح ہاشمی کے ساتھ ساتھ گھومتی ہے۔!

افسانے پر کل کی بحث اب خود افسانہ بنتی جا رہی ہے۔ کومل کافی ختم کر کے سگریٹ کے دھیمے دھیمے کش لے رہا ہے اور منہ پھیرے کافی ہاؤس میں بیٹھے ہوئے دوسرے لوگوں کی طرف بے مقصد ہی دیکھ رہا ہے۔ کل تک میں کس قدر خوش تھا! کیوں خوش تھا؟ بعض بزرگ ادیبوں کی صحبت میں میں نے کئی بار بہت زیادہ بے چینی محسوس کی ہے لیکن بعض بزرگ اتنے باغ و بہار ہوتے ہیں کہ بے چینی کا احساس ہوتا ہی نہیں! اپنے سے کم عمر کے ادیبوں سے مل کر بھی خوشی اور بے چینی دونوں طرح کے احساسات پیدا ہوتے ہیں۔ مختلف زبانیں، مختلف الفاظ، مختلف معیار! لیکن کبھی کبھی ہم اچانک ایک دوسرے کی دنیاؤں میں کیسے داخل ہو جاتے ہیں، بالکل اچانک! تب کوئی بھی بے چینی باقی نہیں رہ جاتی۔ کوئی اضطراب! کوئی ناطمینانی! صرف مسرت اور مسرت اور مسرت! وہی مسرت جو مجھے جوگندر پال، اقبال متین، غیاث احمد گدی اور ستیش بترا سے مل کر حاصل ہوتی ہے جو قہقہے میں ان کی صحبت میں لگا سکتا ہوں وہی قہقہے کبھی کبھی اپنے سے بڑوں یا چھوٹوں کے ساتھ بیٹھ کر بھی لگا لیتا ہوں۔ اسی بے تکلفی سے!! اسی بے ساختگی سے!!

سلیمان اریب

۱

نظامِ شمس و قمر کتنے دستِ خاک میں ہیں
زمانے جیسے تری چشمِ خواب ناک میں ہیں
چھپاؤں کس طرح میں اپنی بے گناہی کو؟
ہزار چشمِ گنہگار میری تاک میں ہیں
شراب و شعر میں عریاں تو ہو گئے لیکن
خدائے ذات کے پردے ہر ایک چاک میں ہیں
شگفتِ لالہ و گل میں بھی سب کہاں نکھرے؟
نہ جانے کتنے شہیدوں کے خواب خاک میں ہیں
ترا وصال زمستاں کی رات ہو جیسے!
وہ سرد مہری کے پہلو ترے تپاک میں ہیں
جو سر اٹھا کے چلیں تم ہی اک نہیں ہو اریب
کچھ ایسے لوگ ابھی تک تو ہند و پاک میں ہیں

۲

ہر بات تری جانِ جہاں مان رہا ہوں
اب خاک تری کاہکشاں چھان رہا ہوں
اصنام سے دیرینہ تعلق کی بدولت!
میں کفر کا ہر دور میں ایمان رہا ہوں

منصب یہ مجھے جبر مشیت سے ملا ہے!
چلتی ہوئی لاشوں کا نگہبان رہا ہوں
وہ شعر ہوں جس کو ابھی سوچے گا زمانہ
لکھا نہ گیا جس کو وہ دیوان رہا ہوں!
بے تاج ہوں بے تخت ہوں بے ملک و حکومت
ہاں نام کا لیکن میں سلیمان رہا ہوں

۳

اک فقط وصل کی لذت نے لگا رکھا ہے
ورنہ اب دشت تمنا میں بھی کیا رکھا ہے
جو گذرتا ہے وہ رک جاتا ہے اک پل کے لئے
دل کو وہ آئینہ بازار بنا رکھا ہے
لالہ و گل کی طرح کھینچے ہے دامان نگہ
ہم نے اس طور سے زخموں کو سجا رکھا ہے
عالم آشوب میں آج اتنی کہاں ہے فرصت
سانس لینے کو بھی اب کل پہ اٹھا رکھا ہے
پھول اک ہاتھ میں لے کر وہ چلے آئے تو کیا
ہم نے پہلو میں جہنم کو دبا رکھا ہے
جیسے روتے ہوئے بچے کو کوئی چمٹا لے
یوں غم دہر کو سینے سے لگا رکھا ہے
ساری اقدار کو رو پیٹ کے اب ہم نے ادیبؔ
نرغۂ زیست میں اک خود کو بچا رکھا ہے
دنیا سے لڑائی تو ازل ہی سے رہی ہے
اب خود سے جھگڑنے کی بھی میں ٹھان رہا ہوں
اب تک تو شب و روز کچھ اس طرح کٹے ہیں
جس جا بھی رہا اپنا ہی مہمان رہا ہوں

۳۱/دسمبر ۶۸ء

محمود ایاز

پلک جھپکتے میں کٹتے ہیں روز و شب، مہ و سال
جو فاصلے تھے من و تو کے درمیاں نہ رہے

زماں، مکاں کی حدیں کاٹ دیں، مگر دیکھو
یہ وقت، اتنا کٹھن، جاں گسل، نہ تھا، پہلے

رفیق و یار کہاں، اے حجاب تنہائی
بس اپنے چہرے کو تکتا ہوں آئینہ رکھ کے

ہزار شور تماشا ہو، آنکھ باز نہ ہو
وہ خواب دیکھ کے بیٹھا ہوں عمر بھر کے لئے

ہمیں سے روٹھ کے بیٹھی ہے اے عروس سخن؟
ہمیں نے تیری تمنا کے سارے ناز سہے

حسن نعیم

میں کس ورق کو چھپاؤں، دکھاؤں کون سا باب
کسی حبیب نے مانگی ہے زندگی کی کتاب

ہمیں نہ بھولنا آلام صد زماں کہ یہاں
ہمیں ہیں مسکن حرماں، ہمیں ہیں بیت عذاب

پکڑ کے دامن دل یا جھکا کے سر اپنا
دیا ہے خواب شکستہ کا ہر کسی کو حساب

گیا تھا دشت سے اٹھ کر سمندروں کی طرف
وہاں بھی تشنہ نصیبی، وہاں بھی مرگ سراب

ان ہی سے شب میں اجالا، ان ہی سے خیال
مرے لئے تو بہت کچھ ہے دیدۂ بے خواب

مرے کلام کی تفسیر کے لئے پڑھنے
جمال فکر کی آئت، نوائے جاں کی کتاب

وہ آنکھ پیار کے لہجے میں کہہ رہی تھیں حسن
ہمیں سے مانگ پیالہ، ہمیں سے مانگ شراب

محسن شمسی

سفید چادر سے بدن چھپائے وہ میرے سامنے پڑا تھا۔ اس کی آنکھیں جن میں کبھی فن کی چمک تھی حقیقت کی گہرائی تھی اور زندگی کا رس تھا بند تھیں۔ کسی نے ان پپوٹوں کو اپنے لطیف ہاتھوں سے بند کر دیا تھا۔ وہ ہونٹ جن میں کبھی سچائی کے بول اور درد دل کا بیان ہوتا تھا، خاموش تھے۔ انھیں کسی نے آہستگی سے ایک دوسرے میں پیوست کر دیا تھا اور اب وہ ایک دوسرے پر جمے تھے۔ وہ گال جن پر خون کی سرخی زمانے کے حادثات کے نشانات اور سنجیدگی کی جھریاں تھیں اب پھیکے پڑے تھے۔ مجھے معلوم تھا کہ وہ آنکھیں اب زندگی کو اپنے مخصوص نقطہ نظر سے نہ دیکھ سکیں گی۔ ان کی روشنی ختم ہو چکی ہے۔ ان ہونٹوں سے اب کوئی آواز نہ آئے گی۔ ان کے بولنے کا وقفہ ختم ہو چکا تھا۔ یہ انگلیاں اب کبھی قلم نہ تھام سکیں گی —— ان کی طاقت نمٹ گئی تھی۔ اتنی بڑی کائنات کی خوب صورتی اور سچائی کو بیان کرنے کے لئے اتنا ذرا سا وقفہ —— اور وہ ختم ہو گیا۔ اتنی آسانی سے اتنی جلدی۔

اب کئی تقریبیں ہوں گی، تعزیتی جلسے ہوں گے۔ مقرر اس کے فن کی خوبیوں کو دل کش انداز میں بیان کریں گے۔ کئی اخبار اور رسالے اس پر نمبر نکالیں گے جن میں لوگ درد بھرے انداز میں اس کی عظمت کے گن گائیں گے۔ اس کی کتابوں کی بکری بڑھ جائے گی۔ ایک آدھ لائبریری اس کے نام سے کھولی جائے گی۔ ملک اور قوم کے اتنے بڑے شاعر کے گزر جانے کے سانحے پر جی بھر کے ماتم ہو گا۔ اور ایک خوشی غم ہے جو منائی جائے گی۔ کیوں کہ وہ بہت بڑا شاعر تھا۔ اس کے مجموعوں پر حکومت کی طرف سے انعامات ملے تھے اور قوم نے اس کی عظمت پہچان کر اسے اس کی صحیح جگہ یعنی شہر کی مہذب سوسائٹی میں لاکر براجمان کیا تھا۔ اب گر قوم اس کی موت پر غم نہ منائے گی تو اور کون یہ فرض انجام دے گا۔

اور میں جو اس کا ہم زاد ہوں ان سب چیزوں سے بہت دور گزری ہوئی کل کو دیکھتا ہوں اور جب میری نگاہ ادھر جاتی ہے تو مجھے دور دور تک پھیلے ہوئے کھیت دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی ہریالی میں پیلاہٹ

ملی ہے۔ یہ پیلاہٹ پکے پن کی ہے اس حرارت کی ہے جو زندگی کی علامت ہے اور مجھے ایک تالاب نظر آتا ہے جہاں کچھ نوجوان عورتیں بیٹھی کپڑے دھو رہی ہیں۔ کچھ شریر لڑکیاں ایک دوسرے سے چہلیں کر رہی ہیں۔ دھول میں اٹے ہوئے صحت مند بچے آپس میں لڑ جھگڑ رہے ہیں کھیل رہے ہیں۔ چوپال پر بیٹھے ڈاڑھیوں والے بوڑھے حقہ گڑگڑاتے اور مذہبی باتیں کرتے نظر آتے ہیں۔ اوپر صاف کھلا آسمان ہے۔ درختوں کے ایک جھنڈ میں پرندے اپنی اپنی سنا رہے ہیں۔ کچھ دور خوب صورت جنگلی پھول ہیں جو کانٹوں میں اپنا سر اٹھائے مسکرا رہے ہیں ـــــ اس جھنڈ کے پیچھے چھپی ہوئی کچھ کچی کچھ پکی ایک عمارت ہے۔ ایک بڑا سا کمرہ ہے جس پر پھونس کا چھپر پڑا ہے۔ یہ گاؤں کا اسکول ہے۔ اس بڑے سے کمرے کے باہر آم کے درختوں کے سائے میں ایک آدمی بچوں کو بڑی محنت سے کچھ سمجھا رہا ہے ـــــ اس آدمی کا دل اس خلوص اور محبت کے خزانے سے بھرپور ہے جو ساری دنیا کو اپنے دامن میں چھپا لینے کی ہمت رکھتی ہے۔ صلے سے بے نیاز، ستائش سے بے پرواہ ـــــ میں اس آدمی کو پہچانتا ہوں۔ اس سے بڑی اچھی طرح واقف ہوں۔ کیوں کہ وہ قالب تھا جس میں مجھے اتنے سال رہنا پڑا اور اب وہ میرے سامنے بے جان پڑا تھا۔

یہ آدمی آج سے چند سال پہلے اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے بعد اس گاؤں میں آیا تھا۔ دوستوں اور رشتہ داروں نے اسے عمدہ عہدہ اور اچھی ملازمت تلاش کرنے پر بہت اکسایا۔ مگر یہ آدمی کچھ ایسا تھا کہ زندگی کو اپنے ڈھنگ سے دیکھتا اور سچائی کو اپنے دل کی ترازو پر تولتا۔ تو وہ سب کی باتوں کو ٹال کر دل میں بے پڑھے لکھے لوگوں اور بچوں کے لئے مدرسہ کھولنے کا خیال لے کر یہاں اس گاؤں میں چلا آیا۔ اور پھر اس نے اپنی ہمت اور ان تھک محنت کے بل پر اس مدرسے کو قائم کیا تھا ـــــ وہ یہاں گاؤں کے بچوں کو پڑھانے کا غیر نفع بخش کام کرتا تھا اور اس سے جو وقت بچ جاتا وہ اس کو قدرت کے حسن کی تلاش میں گزار دیتا تھا۔

یہاں اس نے کتنا ہی وقت تصنع اور تراش خراش سے بچے ہوئے حسن کو دیکھنے کے لئے جنگلوں میں گھومتے ہوئے گزارا تھا۔ یہاں اس نے فطرت کو اس کی اصل شکل صورت میں دیکھا تھا، بے ترتیب اور عریاں ـــــ یہاں اس نے پھولوں کو گل دانوں کی قید سے آزاد پودوں پر پھلتے پھولتے اور جھومتے دیکھا تھا یہاں بھونرے اور تتلیاں اور شہد کی مکھیاں ان کے تازہ پنکھڑیوں کو بلا روک ٹوک چومتے تھے۔ یہاں اس نے سورج کو صبح سویرے رات کے کالے بستر سے اٹھ کر ندی میں اپنا منہ دھوتے دیکھا تھا۔ یہاں اس نے پرندوں کو پھلوں سے لدے درختوں کی چوٹیوں سے روح کو تازگی بخشنے والے نغموں کا الاپ کرتے سنا تھا۔ یہاں اس نے پانی کو فواروں اور مصنوعی تالابوں سے دور ندی کی گود میں مچلتے پایا تھا اور رات کی خاموشی میں بہتے پانی کی آواز نے اسے سکون اور طمانیت کے راز بتائے تھے ـــــ اور پھر جب وہ گھومتے گھومتے تھک جاتا تو ان جنگلوں میں ان کھیتوں میں درختوں سے چھپے باغ کے گوشوں میں بیٹھ کر وہ اپنی بیاض کھولتا اور ان کی تخلیقات سے اپنی روح کو سرشار کرتا جن میں اعلیٰ جذبات کی سچی دھڑکن تھی اور جو انسان کی آرزوں

نکہتوں، خوشبوں، امیدوں اور محرومیوں سے بھرپور تھیں۔ گلہریوں کے شور اور پتوں سے گزرتی سیٹیاں بجاتی ہوا کے درمیان وہ الفاظ اور نغمات، اظہار اور خیال اور وزن اور تخیل کے ان شہ پاروں پر جھوم جھوم اٹھتا۔
اور کبھی یوں بھی ہوتا کہ دیکھتے ہی دیکھتے سست رفتار بادل امڈ کر کالی گھٹا بن جاتے۔ چاروں طرف اندھیرا چھا جاتا بجلی چمکنے لگتی اور پانی کی موٹی موٹی بوندیں زمین کی آغوش میں بے تاب ہو کر گرنے لگتیں۔ اور وہ وہیں درختوں کے درمیان کھڑا بھیگتا رہتا۔ اسے لگتا کہ بارش کے ہر قطرے کی ٹپ ٹپ اور سائیں سائیں کرتی ہوا کا جھگڑ اس فطرت کے رازوں کو عیاں کر رہے ہیں۔ قدرت اسے اپنے گلے لگانے کے لئے بے تاب ہے۔ اور اپنے لباس کے ان گنت پردوں کو ایک ایک کر کے ہٹا رہی ہے ۔۔۔ اس وقت وہ اپنے آپ کو بھول جاتا۔ وقت کی رفتار کو بھول جاتا اور سوچتا کہ زندگی کا مقصد صرف حسن کی تلاش ہے اور حسن کی پرستش۔ خدا تکمیل حسن ہے اور مکمل حسن خدا ہے اور حسن کی پوجا صحیح عبادت ہے۔ اور پھر درختوں اور کھیتوں کے بیچ سے بچکتی لہراتی اپنا آنچل اڑاتی ہوئی شام آجاتی اور سورج آہستہ آہستہ مکمل طور پر چھپ جاتا اور پھر وہ ازلی اور ابدی حسن مجسم چاند کا روپ بھر کر سامنے آجاتا اور چاند کی کرنیں اسے اپنے شانوں پر اٹھا کر ایسے جہانوں میں لے جاتیں جہاں حیات ابدی ہے اور موت کو موت ہے۔
اور پھر ایک دن اس کے نام نمبردار صاحب کے یہاں سے بلاوہ آیا۔ نمبردار صاحب کے گھر گاؤں کے دوسرے گھروں کی طرح اس کی عزت اور خاطر ہوئی۔ اور اس کے بعد نمبردار صاحب کی بیوی نے اس سے اپنی نوجوان لڑکی کی تعلیم کے لئے فرمائش کی۔ اس نے مدد کرنے کا وعدہ کر لیا اور دوسرے دن چند کتابیں بھجوادیں چند دنوں بعد جب وہ کتابیں واپس آگئیں تو کچھ اور کتابیں بھجوادیں ۔۔۔ عائشہ کی قابلیت آہستہ آہستہ بڑھتی گئی اور آہستہ آہستہ اس نے محسوس کرنا شروع کیا کہ پپیہے کی کوکو، بارش کی رم جھم، کلیوں کی چٹک اور ندی کا دھیما راگ اب کوئی اور ہی کہانی کہنے لگی ہیں۔ اب اس کے خیالوں میں چھپا کھیتوں، اور درختوں کے کنجوں میں کوئی اور بھی اس کے ساتھ رہنے لگا ہے۔ اس کے خیالوں میں رہنے والا اس کا یہ نیا ساتھی وہ تھا جس کے ہار میں گندھ جانے کے لئے پھول قدرت سے خوش بو اور رنگ حاصل کرتا ہے۔ جس کے چہرے کو گلابی کرنے کو شفق سرخ ہوتی ہے۔ اور جس کے بالوں سے ٹپکنے کے لئے پانی کے قطرے آسمان سے برستے ہیں ۔۔ اس کے تصور اور خیال نے اس کی طبیعت میں ارتعاش پیدا کر دیا۔ اور پھر اس انوکھے ارتعاش نے ایک دن چند سادہ سے اشعار کی صورت اختیار کر لی ۔۔۔ اور پھر وہ اس ان دیکھے حسن کی تعریف میں نظمیں لکھنے لگا جسے اس نے بھنورکی گولائیوں، گھانس کی لچک اور طاقت ور درخت سے لپٹی بیل کے بل میں پایا تھا ۔۔۔
پھر ایک دن اسے معلوم ہوا کہ ان جذبات نے صرف اس کے تصور کو ہی رنگ نہیں دیا تھا بلکہ ایک اور دل میں بھی مسکراہٹوں کا ارمان پیدا کر دیا تھا اور اس نے عائشہ کے باپ کو شادی کا پیغام دے دیا۔
جس دن اس نے عائشہ کے حسن کو بے پردہ دیکھا تو اسے اپنے تصور کی خامیوں کا پورا پورا اندازہ ہوا۔ اس نے

عائشہ کو اپنی نظمیں سنائیں اور عائشہ دھیرے سے مسکرائی۔ لبوں میں دبی خاموش سی مسکراہٹ اور اسے معلوم ہوا کہ گہرے اور شوخ رنگوں کے علاوہ ہلکے اور مدھم رنگوں میں بھی دل موہ لینے کی طاقت ہے۔ زندگی میں ان کا ایک علیحدہ مقام ہے اور یہ کسی طرح بھی گہرے اور شوخ رنگوں سے کم نہیں —— اور پھر اس کی نظموں میں ایک نیا انداز ابھر آیا۔ جیسے اب وہ انسانی جذبات کی لطافت کو زیادہ اچھی طرح پہچاننے لگا ہو اور فطرت نے اپنے رازوں میں سے اس کو ایک نیا راز بتا دیا ہو۔ اس کے اشعار دل کے ساتھ دماغ کو بھی مسحور کرنے لگے —— وہ نظمیں لکھتا تھا اور جب کوئی چیز عائشہ کے دل کو چھو جاتی تو وہ اسے اپنے زیوروں سے بھی زیادہ حفاظت سے رکھ لیتی۔

پھر ایک دن اس نے قریب کے ایک شہر میں اپنے ایک پرانے دوست کو دیکھا تو وہ اسے اپنے گھر لے آیا۔ باتوں باتوں میں اس نے اپنے دوست کو اپنی کچھ نظمیں سنا ڈالیں مگر جب اس کے دوست نے اس کی نظموں کی تعریف کرنا شروع کی تو وہ حیران ہوا کہ ان میں ایسی کون سی خاص بات تھی۔ اسے تو بس اتنا معلوم تھا کہ خوبصورتی دیکھ کر اس کے دل پر جو اثر ہوتا ہے اسے وہ سیدھے سادے الفاظ میں بیان کر دیا تھا اور اس کے نزدیک یہ کوئی خاص بات نہ تھی، تو جب اس کے دوست نے یہ نظمیں چھپوانے کے لئے کہا تو وہ مذاق سمجھ کر ٹال گیا پھر جب اصرار بڑھا تو اس نے وہ اوراق اٹھا کر اپنے دوست کے حوالے کر دیئے۔ اس کو اطمینان تھا کہ اس کے پاس اپنا دل تھا اور عائشہ تھی اور قدرت اور اس کے بے پناہ حسن کو محسوس کرنے کی تمنا تھی۔

کچھ مدت بعد اس کی نظمیں دو مجموعوں کی صورت میں شائع ہوئیں۔ اور دنیائے ادب ایک نئے رنگ سے متعارف ہوئی۔ اس کے کلام کے اس نئے رنگ نے سب کے دلوں کو لبھا لیا۔ دل میں آہستہ آہستہ اترتے چلنے والی اس کی نظموں نے سب کو جیت لیا۔ دنیا کے جھگڑوں اور جھگڑوں سے تنگ آئے ہوئے دماغوں کو اعلیٰ سرور دینے والے اس کے اشعار نے اس کو ایک محبوب شاعر بنا دیا۔ اس کے مجموعوں سے شعر کی دنیا میں ایک نئی روش کا آغاز ہوا۔ اور پھر تنقید کرنے والے بھی ایک کے بعد ایک اس کی تعریفوں کے پل باندھنے لگے۔

مگر ان سب باتوں سے اس کی شخصی زندگی نے کوئی اثر نہ لیا۔ وہ اب بھی وہی اسکول کا استاد تھا جو صرف اپنے جذبات کی سچائی پر بھروسہ کرتا تھا اور ان کو عین میں بیان کرنا ہی اپنا مقصد سمجھتا تھا —— پھر ایک دن اسے خط ملا کہ حکومت نے اس کے مجموعے پر انعام دینے کا اعلان کیا ہے۔ اس اچانک خبر پر اس کی سمجھ میں نہ آیا کہ وہ کیا کرے مگر سب لوگوں اور عائشہ کے کہنے پر دارالخلافہ میں جا کر اپنا اعزاز و انعام قبول کرنے پر راضی ہو گیا اور اس نے حکومت کا بلاوہ منظور کر لیا۔

دارالخلافے میں وہ اپنے پروفیسر دوست کے ہی گھر ٹھہرا تھا۔ وہ اس سے بہت سی باتیں کرنا چاہتا تھا۔ بہت سے واقعات شخصیات اور تصنیفات کے متعلق تبادلۂ خیالات کرنا چاہتا تھا مگر وہاں پہنچتے ہی اسے بہت سی انجمنوں اور مجلسوں کے دعوت نامے ملے۔ مشاعروں کے بلاوے تھے کہ گویا برس رہے تھے۔ کئی دولت مند باذوق حضرات تھے جو اسے محدود قسم کی ذاتی نشستوں میں بلانا چاہتے تھے اور کئی خوب صورت باذوق خواتین تھیں جو اس کے دستخط حاصل کرنے کے لئے اس سے ملنا چاہتی تھیں اور کئی دن یوں ہی تقریبوں اور پارٹیوں میں گزر گئے۔ اور ان چند دنوں میں اس نے بہت کچھ دیکھا۔ پارٹیوں میں وہ بہت سے لوگوں سے ملا نامور اور مشہور ہستیوں سے بھی اور گمنام لوگوں سے بھی۔ بہت بڑھ چڑھ کر اس کی تعریفیں کی گئیں۔ مگر اس نے دیکھا کہ تعریف کرنے والے اس کی انعام

پانے والی کتابوں کا ذکر تو بہت کرتے ہیں مگر اس کی روح کو نہیں سمجھتے۔ استقبالیہ جلسوں میں بڑی تقریریں ہوئیں لیکن اس نے دیکھا کہ بہت کم لوگ اس کی انسان دوستی، ہمدردی اور محبت کا اندازہ لگاتے ہیں۔ کئی مشاعروں میں گیا تو وہاں عجب ہی رنگ دیکھا۔ لوگ اپنا کلام نئی نئی طرزیں گا کر پڑھتے تھے اور عجیب عجیب طرح سے ہاتھ پاؤں چلاتے تھے اور بڑے زوروں سے داد پاتے تھے۔ اس کے کلام کی بڑے زور شور سے فرمائش ہوئی اور اس نے دیکھا کہ اعلیٰ جذبات کی ترجمانی کرنے والے اشعار کی داد چند لوگوں کے علاوہ کوئی نہیں دیتا۔ اکثر سننے والے ان پر دھیان دینے اور ان کو سمجھنے کی کوشش نہیں کرتے ـــــ اور خواتین کے ڈھنگ دیکھ کر تو وہ چکرا کر رہ گیا۔ ہر مشاعرہ ان کے لئے گویا ایک نئے لباس کی نمائش کا سامان لاتا تھا۔ ان کی توجہ کا مرکز اپنی اور دوسروں کی وضع قطع اور کپڑے ہوتے تھے۔ وہ اس کی نظموں کی اچھائی اور برائی کا اندازہ اس کی شکل وصورت اور لباس سے لگاتی تھیں اور باریک باریک آوازوں سے داد دیتے ہوئے اسے اپنی طرف متوجہ کرنے کی کوشش کرتی رہتی تھیں ـــــ یہ لوگ اعلیٰ حلقوں کے کہلائے جاتے تھے۔

اور پھر انعام ملنے کا دن بھی آ گیا ـــ ملک کے سربراہ نے خوبصورت ربن میں بندھا ہوا اعزاز نامہ اس کو دیا اور اس سے ہاتھ ملاتے ہوئے اس کو مبارک باد دی اور تالیوں کے شور میں گویا اس کے فن کار ہونے کا مکمل اقرار کر لیا گیا اور پھر اسی شام ایک سرکاری "ایٹ ہوم" میں ایک وزیر نے اس کو ایک سرکاری رسالے کی ایڈیٹری کی پیش کش کی جب وہ جواب دینے میں ذرا ہچکچایا اور نہیں کہنے کے لئے مناسب الفاظ سوچنے لگا تو عائشہ نے اس کا ہاتھ دباتے ہوئے اس کی طرف سے ہاں کہہ دی ـــــ اس نے بھی حامی بھری اس کے مدرسے کو روپوں کی ضرورت تھی اور اب ایک صورت نظر آئی تھی۔

اسی طرح چند دنوں بعد اسے معلوم ہوا کہ وہ کئی سوسائٹیوں کا صدر بن چکا ہے کئی اداروں کا ممبر ہے اور نہایت مصروف آدمی ہے۔

اب شہر کے فیشن ایبل علاقے میں ان کا فلیٹ تھا جس کی آرائش رہنے والوں کے عمدہ ذوق کو ظاہر کرتی تھی اعلیٰ حلقوں میں ان کا آنا جانا تھا۔ اس کو ساری اہم پارٹیوں کے دعوت نامے آتے تھے۔ وہ ملک کا بڑا شاعر تھا! ـــ اور اس کے نفیس فلیٹ کے چاروں طرف اسی طرح کے فلیٹوں کا ایک لامتناہی سلسلہ تھا سامنے تارکول کی کالی سڑک تھی جس پر صبح چار بجے سے آمدورفت شروع ہو جاتی تھی اور رات کے دو بجے تک موٹروں کے ہارن اور شرابیوں کی آوازیں آتی رہتی تھیں سورج کی پہلی کرن ان کے یہاں آٹھ بجے آتی اور شام کے پانچ بجے مکمل اندھیرا ہو جاتا اور اس کی ضرورت بھی کیا تھی بیٹھنے کے کمرے میں تو ہر وقت بجلی کی بتی جلتی رہتی تھی۔ وہاں سورج کی کرنوں کے گزر کا سوال ہی نہ تھا۔

اب وہ صبح سویرے اٹھ کر ٹہلنے جاتا تو لوگوں کو ایک دوسرے کے پیچھے بھاگتا ہوا پاتا۔ وہ کچھ دیر ایک پل پر کام کرنے جاتے ہوتے تھے ان کے چہروں سے ایک بے اطمینانی اور اضطراب ظاہر ہوتا۔ ان پر خوشی، غم، محبت، نفرت کسی جذبے کا پتہ ہی نہیں ہوتا صرف ایک بے قراری ایک دوڑ! اسے ان بے جان چہروں سے ڈر لگنے لگا اسے لگتا جیسے یہ انسان نہ ہوں بلکہ کارخانے میں ڈھلی ہوئی موٹریں ہوں جو سب کی سب ایک طرح کے پٹرول کے سہارے ایک طرح کے گیئر میں چلی جا رہی ہوں اور پھر وہ اپنے دفتر جاتے ہوئے راستے میں بڑے بڑے دفتروں کو دیکھتا۔ وہاں ہزاروں آدمی کچھ نہ کچھ کر رہے ہوتے قطع نظر اس کے کہ ان میں کیا صلاحیت ہے اور وہ کس کام کے لئے موزوں ہیں اور وہ سوچتا وہ خود بھی ایک طرح کے پٹرول کے سہارے چلنے والی موٹر ہے البتہ پہلے سے ذرا بہتر ماڈل ہے اور نگ کر وہ کبھی کبھی شہر

کی تفریح گاہوں اور باغوں میں اکیلا نکل جاتا لیکن وہاں بھی وہی عجیب سی یکسانیت ہوتی! انسانوں کا ایک مجمع جو سب کے سب معاشی مشین میں ڈھلے ہوئے۔ یگانگت سے بے گانہ ڈراؤنے خوابوں کے کردار معلوم ہوتے تھے۔ جو مشہور کمپنی کی مشہور آئس کریم کھا رہے ہوتے تھے یا مشہور کپڑا ایجنسی کے یکساں ڈیزائن کے کپڑے پہنے ہوتے یا مشہور گانے والے کی مشہور فلم کا گانا گا رہے ہوتے جسے پہلی دفعہ سن کر اسے ایسا لگا تھا جیسے کوئی دانت کے درد سے چلا رہا ہو ـــــ وہ شام کو اپنے مکان کے سامنے کے باغیچہ میں بیٹھنے لگا اس میں گلاب تھے اور بے حد خوبصورتی سے تراشی ہوئی جھاڑیاں مختلف شکلوں میں بنی تھیں۔ ان میں حسن تھا۔ مگر اس حسن میں تصنع تھی بناوٹ تھی جیسے عائشہ کے ہونٹوں پر لگی سرخی میں تھی۔ اور ایسا ہی تصنع اسے اپنے چاروں طرف نظر آتا۔ ان لوگوں میں جن پر اونچے طبقے کا لیبل لگا تھا اور ان لوگوں میں جنھیں لوگ نیچے درجے کا کہتے تھے۔ سب تصنع اور بناوٹ کے سیلاب میں ڈوبے تھے اور وہ سوچتا کہ زندگی کی تگ و دو کا کیا یہ ہی مقصد ہے۔ کیا ان سب لوگوں کی اندھا دھند شب روز محنت کا یہ ہی صلہ ہے۔ یہ سب صبح سے شام تک کہاں بھاگتے رہتے ہیں۔ یہ لوگوں سے بھری بسیں انھیں کہاں لے جا رہی ہیں۔ یہ ہوائی جہاز یہ راکٹ انھیں کہاں پہنچا رہے ہیں۔ اتنی عجلت اتنی تیزی۔ کسی کو اتنی بھی فرصت نہیں کہ گر جانے والے کو سہارا دے دے۔ یہ کیسی دوڑ ہے جہاں انسان انسان سے بے گانہ ہو گیا ہے جہاں کسی کو کچھ پتہ نہیں کہ کون کہاں جا رہا ہے جہاں بھاگتے رہنا ہی زندگی کا مقصود ہے ـــــ اور اس کا دل غمگین ہو گیا۔ زندگی کے متعلق شاعر کا خواب مجروح ہو گیا۔ مگر اب اس کے پاس اپنے ٹوٹے ہوئے خوابوں کے ٹکڑے چننے کا وقت نہیں تھا اسے ادب کی سرکاری میٹنگ میں جانا ہوتا تھا۔ باہر سے آنے والے ڈیلی گیٹوں کو حکومت وقت کی فنی اور مجلسی سرگرمیوں کے بارے میں بتانا ہوتا تھا۔ نئے کھلنے والے کارخانے کی مشینوں کی شان میں قصیدہ کہنا ہوتا تھا۔ وہ اب اعزاز یافتہ بڑا شاعر تھا!

آہستہ آہستہ اس کی نظموں سے خوبصورتی غائب ہونے لگی! اب اس کے کانوں میں بہتی ندی کا نغمہ نہیں گونجتا تھا بلکہ ٹیلی فون کی گھنٹی بجتی تھی اب اس کو یہ فکر نہ ہوتی کہ البیلے پھول کے ہوا میں سرلانے کی منظر کشی کرے بلکہ نئے دستور کے پروپگنڈے کی نظم سن کر وزیر صاحب کے چہرے کے رنگ کا خیال ہوتا اور وہ سوچتا کہ وہ اب شاعر نہیں رہا تھا بلکہ نئے زمانے نے اسے شاعری کی مشین بنا دیا تھا جہاں مشینی دماغ (COMPUTER) کی طرح اس کو چند الفاظ دے دئے جاتے موضوع اور خیال دے دئے جاتے اور وہ نظم گڑھ کر نکال دیتا اور شاعری کی اس مشین کا پلگ سنٹرل بینک کے ہر مہینے کی پہلی تاریخ کو ملنے والے چیک میں لگا تھا۔

وہ چیک جس کے سہارے وہ زندہ تھا۔ جس کے سہارے وہ اپنے فلیٹ میں رہتا تھا۔ عائشہ کے فیشن ایبل کپڑوں کا خرچ برداشت کرتا تھا۔ اہم لوگوں سے تعلقات قائم رکھ سکتا تھا ـــــ ایک زمانہ تھا کہ اس کے پاس یہ سب کچھ نہ تھا صرف محنت کرنے والا اور محنت کے بعد اپنی شاعری اور قدرت کی نیرنگیوں میں کھو جانے والا دل تھا۔ دوسروں سے محبت تھی۔ ان میں دلچسپی تھی۔ ان کے دکھ درد بٹانے اور انھیں دینے کے لئے وقت تھا ـــــ اس وقت چاندنی رات کے سحر کو پاس بجتے ہوئے ریڈیو گرام کی آواز پامال نہ کرتی تھی نہ ڈوبتے سورج کی روشنی کو کارخانوں کی چمنی سے نکلا ہوا دھواں بدرنگ بناتا تھا اور نہ ہی برسات کی اندھیری رات کے حسن کو بجلی کی روشنیاں داغ لگاتی تھیں ـــــ مگر اب یہ سب چیزیں یہ سارے جذبات عالیشان عمارتوں اور مشینوں کی پیچ در پیچ قطاروں کے درمیان سے گزارتے ہوئے نہ جانے کہاں برآمد کر دی گئی تھیں اور وہ اپنے آپ کو مفلس و قلاش پاتا تھا۔ اب وہ پوچھنا چاہتا تھا مشینوں کے اس شہر بنانے والوں سے کہ مشینوں کے یہ شہر تو بن گئے مگر ان شہروں میں رہنے والوں کے فطری پن کا کیا ہوا۔

معیارِ زندگی تو اونچا ہوگیا مگر سکونِ زندگی کا کیا ہوا۔ چاند تاروں پر تو پہنچ گئے مگر زمینی مسئلوں کا کیا ہوا۔ فطرت کو تو تابع کر لیا مگر خود اپنے نفس کی سرکشی کا کیا ہوا۔

مگر یہ خیالات وہ کسی سے نہ کہہ سکا اور ان خیالات نے گھٹ کر اس کی صحت کو گھن لگا دیا کئی دفعہ اس کا دل چاہا کہ عائشہ سے اپنا دل کا درد کہے مگر عائشہ ــــ اب اس کے ساتھ اس کے فلیٹ میں اس کی پچھلی عائشہ نہ رہتی تھی بلکہ ایک اور عائشہ رہتی تھی جس کی خوب صورتی، حاضر جوابی اور خوش لباسی کا شہرہ تھا جو پارٹیوں اور تقریبوں کی جان تھی جو عورتوں کی آدھی درجن الٹی سیدھی انجمنوں کی صدر یا ناظم تھی اور جو اسے زیادہ سے زیادہ کماتے اور زیادہ سے زیادہ اہم شخصیت بننے کے لئے ڈھکیلتی رہتی تھی۔ وہ اس عائشہ سے اجنبیت محسوس کرتا تھا۔ وہ اس کی عائشہ نہ تھی مسز شاعرِ اعظم تھی۔ وہ اپنے آپ کو اس عائشہ سے دل کا حال کہنے کے لئے تیار نہ کر پاتا تھا ــــ منصوبہ بندی سے بنے اس شہر میں وہ بالکل اکیلا رہ گیا تھا تنہا۔ اور یہاں کوئی اس کی زبان نہ سمجھتا تھا۔ اس کی صحت خراب سے خراب تر ہوتی گئی۔ اس نے نظمیں کہنا بند کر دیں۔ کیوں کہ وہ اب نظمیں لکھ ہی نہ پاتا تھا۔ خیالات بادل کے منتشر ٹکڑوں کی طرح اس کے ذہن میں گھومتے رہتے اور وہ ان کی طرف قحط کے مارے کسان کی طرح آنکھیں لگائے رہتا۔ مگر وہ یوں ہی تڑپا کر نکل جاتے اور آخر میں وہ کاغذ نوچ کر پھینک دیتا۔ اس کے شعر کہنے کے جذبے کی بے وقت موت ہو گئی تھی اور پھر ایک دن وہ شہر سے غائب ہو گیا۔

جب اس کا پتہ معلوم ہونے پر عائشہ اپنے گاؤں پہنچی تو اسے معلوم ہوا کہ وہ سخت بیمار تھا اور اپنے پرانے اسکول میں مقیم ہے۔

آم اور جامن کے درختوں کے درمیان اس کا پلنگ بچھا تھا اور چاروں طرف ہری گھاس کا قالین تھا۔ عائشہ اس کے پلنگ پر آ کر بیٹھ گئی۔ اس نے کروٹ بدل کر عائشہ کو دیکھا اور جیسے بے اختیار ہو کر اس کے ہاتھوں کو تھام لیا اور پھر اس نے ان ہاتھوں کو دیکھا، لمبے ناخنوں پہ گہرے رنگ پُتے تھے اس نے اس کے چہرے پر نگاہ ڈالی۔ غازہ سے لپا پتا چہرہ، مصنوعی تل، مصنوعی پلکیں اور مصنوعی لمبے بال اس کے ہاتھ سے عائشہ کے ہاتھ پھسل گئے۔ اور کمزوری سے اس کی آنکھیں بند ہو گئیں۔ عائشہ اس کے پاس سے اٹھ کر چلی گئی۔

تھوڑی دیر بعد جب اس نے ماتھے پر ہاتھوں کا گرم لمس محسوس کیا تو اس نے دیکھا کہ وہ ہونٹ تھے جن کے قدرتی گلابی رنگ کو ہلکی سی نے اور چمکا دیا تھا۔ سادہ سے کپڑے تھے اور سچا دل تھا۔ اس کا چہرہ سرخ ہو گیا اور اس نے عائشہ کے ہاتھوں کو اپنے ہاتھوں میں لے کر انھیں آہستہ سے اپنے ہونٹوں سے چھوا لیا ــــ پھر اس نے چاروں طرف دیکھا اور جیسے اس کی آنکھیں حیرت میں ڈوبنے لگیں وہ اٹھ کر تکیوں کے سہارے بیٹھ گیا اور اس نے عائشہ سے قلم اور کاغذ سنبھالنے کو کہا ــــ شہد کی مکھیوں کی رسیلی بھن بھناہٹ گونج رہی تھی۔ جہری کی ہلکی خوشبو پھیلی تھی۔ ایک آدھ ٹھنڈی ہلکی کرن، آم اور جامن کے درختوں سے گزرنے کے بعد بھی اپنی گہری پیلاہٹ سلامت لئے اس کے ماتھے کو چمکا رہی تھی۔ اس پر اشعار کا الہام ہونے لگا۔ اور عائشہ لکھنے لگی ــــ کچھ دیر مسلسل لکھنے کے بعد جب کافی دیر تک اس کی آواز نہ آئی تو عائشہ نے مڑ کر اس کی طرف دیکھا۔

وہ ہمیشہ کے لئے خاموش ہو چکا تھا۔

نقادوں کا کہنا ہے کہ اس کی یہ تخلیق ایک لازوال شاہ کار ہے۔

اور میں جو اس کا ہم زاد ہوں، ان سب چیزوں سے دور گزری ہوئی کل کو دیکھتا ہوں۔ ▲▲

۳۱/دسمبر/۶۸

عمیق حنفی

ذرے چمک رہے ہیں
ذرے چمک رہے ہیں

ہیں صبح گاہ ذرے — اور شب پناہ ذرے
سورج کی راہ ذرے — اور کوئے ماہ ذرے
مسکان کے ہیں آنچل — دامان آہ ذرے
ململ گداگروں کی — پوشاک شاہ ذرے
ذرے ہیں نکرد فن بھی — حد نگاہ ذرے
چنگاریاں بجھی ہیں
ذرے چمک رہے ہیں

کبھی تھے محل حویلی — محراب و بام و در تھے
کبھی تھے بہار ساماں — برگ و گل و ثمر تھے
کبھی رقص و ساز و نغمہ — اور شعر سر بسر تھے
تھے جسم، جان والے — لب و سینہ و کمر تھے
فردوس گوش بھی تھے — اور جنت نظر تھے
اب ریت بن گئے ہیں
ذرے چمک رہے ہیں

سورج کہ چاند آئے　　یا چھائے ابر باراں
پت جھڑ ہو خاک بر سر　　یا رت ہو گل بداماں
ہو اشک و آہ عاشق　　یا خندۂ حسیناں
نا جنس کی ہو صحبت　　یا پہلوئے نگاراں
احساس خالی خالی　　جذبات ویراں ویراں

ہر سو دل و نظر میں
ذرے چمک رہے ہیں

کتنی بدل گئی ہیں　　سچائیاں پرانی
گردن تلک آگیا ہے　　تبدیلیوں کا پانی
ذروں کا جلنا بجھنا　　کہتا ہے اک کہانی
ہر شے ہے اک علامت　　ہر چیز اک نشانی
الفاظ خاک ہوں گے　　شرمندۂ معانی

الفاظ بجھ رہے ہیں
ذرے چمک رہے ہیں

طاری کیے ہیں خود پر　　الفاظ بے زبانی
رہ رہ کے ٹوٹتی ہے　　ہر حرف کی کمانی
مجبور ہے سخن ور　　معذور خوش بیانی
ہر سو ہے کس مپرسی　　ہر سو ہے لن ترانی
پندار و ناز کی ہیں　　ذرے ہی بس نشانی

درپن بکھر رہے ہیں
ذرے چمک رہے ہیں

۳۱/دسمبر ۶۸ء

عوض سعید

بات صرف اتنی تھی کہ ایک بہت بڑے شاعر کی قبر کتبہ سے محروم تھی۔ اس سلسلہ میں ایک کمیٹی بنائی گئی اور جب کتبہ کی تجویز منظور ہو گئی تو کنوینر نے خالی خالی نگاہوں سے مجمع کی طرف دیکھا۔ لوگ آہستہ آہستہ کھسک رہے تھے۔

"کتبہ کے لئے پیسہ چاہیئے۔"

"بالکل چاہیئے صاحب بھلا بغیر پیسے کے کہیں کتبہ بھی تیار ہوا ہے۔"

"لیکن سوال صلیب بدوش ہونے کا ہے۔"

"بھلے مانس سیدھی زبان میں کیوں بات نہیں کرتے۔"

"ہاں بھئی ہماری زبان جب تک ادق رہے گی بیل منڈھے نہیں چڑھے گی۔"

"بیل چڑھانے کے لیے پانی بھی تو چاہیئے۔"

"پانی کی ہمارے دیس میں کیا کمی ہے۔"

"آپ کا مطلب سیلاب سے ہے نا؟"

"ساتھیو جس مقصد کے لئے ہم جمع ہوئے ہیں۔ وہ پورا ہوتا دکھائی نہیں دیتا۔"

"یقیناً پورا ہوگا جی۔ آپ کام تو شروع کرا دیں۔"

"لیکن سوال تو پیسوں کا ہے۔ افسوس کہ ایک ایسے دور میں جب کہ قبریں مٹ رہی ہیں ....."

"تو مٹا کریں۔"

"کیا بک رہے ہو۔"

"تمھیں یہاں کس نے بلوایا ہے۔؟"

"میں بہ نفس نفیس آنے کا عادی ہوں۔ میں صرف یہ پوچھنا چاہتا ہوں۔ اتنے برس کے بعد کتبہ کا خیال

اچانک کیوں آیا۔ پھر ایسی صورت میں جب کہ شاعر نے مرنے سے پہلے وصیت کی تھی کہ اس کی قبر پر کسی قسم کا کتبہ نہ ہو۔"

"شاعر مرتا کب ہے، وہ تو مر مر کر جیتا ہے۔"

"کتبہ یقیناً لگے گا؟"

"بالکل بجا۔"

"شاعر کی قبر کہاں ہے؟"

"قبرستان میں۔"

"عجیب بہروپیوں سے سابقہ پڑا ہے۔"

"قبر تو ظاہر ہے قبرستان ہی میں ہوگی۔ میں یہ جاننا چاہتا تھا کہ قبر کس محلہ کے قبرستان میں واقع ہے۔"

"بھئی یہ سوال بھی کچھ کم اہم نہیں۔"

"حیف کیا زمانہ آگیا کہ لوگ مشہور شاعر کے مدفن سے واقف نہیں۔"

"اسی لئے تو کتبہ کی ضرورت ہے۔"

"اتنی دیر سے بحث ہو رہی ہے کیا شام کی چلے نہیں ملے گی؟"

"ضرور ملے گی صاحب"

"کیا تم نے چاند دیکھا ہے۔"

"ہاں بھئی دیکھا۔ بالکل الٹا ہو کر رہ گیا ہے۔"

"یہ شگون اچھا نہیں ہے۔"

"ذرا یہاں سے کھسک جاؤ۔ یہ بڑے وہمی لوگ ہیں۔"

"کیا روزی سے ملاقات ہوئی تھی؟"

"ہوئی تو تھی۔"

"تو پھر کیا کہا اس نے؟"

"کورٹ شپ کو ابھی لانگ ہونا چاہیئے۔"

"ساتھیو کتبہ کی بات تو ادھوری رہ گئی۔"

"وہ بات جو طے ہو چکی ہے وہ ادھوری کس طرح رہ سکتی ہے۔"

"تو کل سے کام شروع کروا دیں۔"

"بالکل ——— یقیناً"

"ذرا ٹھہریئے قبر کی شناخت کون کرے گا۔"

"ہاں بھئی یہ کتبہ سے زیادہ اہم سوال ہے۔" کہیں ایسا نہ ہو کہ کسی غیر ادیب کی قبر پر ہمارے شاعر کا کتبہ چڑھا دیا جائے۔"

"ساتھیو یہ مسئلہ بھی حل ہو جائے گا ہماری محفل میں علامہ برکت بھی تو ہیں۔ وہ ان کے جنم جنم کے ساتھی تھے۔"

"یار خالی پیٹ میں چائے زہر کی طرح چبھ رہی ہے۔"

"گھر سے کھا کر کیوں نہیں آئے۔"

"جی نہیں چاہا۔"

"اب یہاں سے کہاں چلیں گے۔؟"

"فردوس۔"

"وہاں کیا کام ہے۔"

"مجھے ایک عزیز سے ملنا ہے۔"

"کیا میں بھی تمھارے ساتھ چل سکتا ہوں"

"اگر اس طرح ایک کے پیچھے ایک سب ہی باہر نکل جائیں تو یہاں کون رہے گا؟"

"تم اس کی فکر نہ کرو یہاں کافی لوگ ہیں۔ ہر آدمی ہماری طرح تھوڑا ہی ہوتا ہے۔"

"آدمی بہر حال آدمی ہوتا ہے۔"

"چلو، اچھا ہوا ہم انسان ہونے سے بال بال بچ گئے۔

"یہ لوگ تو صرف چائے ہی پر ٹرخا رہے ہیں۔"

"کیا کھانا بھی تناول فرمانے کا ارادہ ہے؟"

"وہ برآمدے میں کون صاحب کھڑے ہیں؟"

"کوئی بھی ہوگا یار میری چائے ٹھنڈی ہو رہی ہے۔"

"تمھیں چائے کی پڑی ہے۔ مجھے گھر جلد لوٹنا ہے۔ محلہ کی فضا خراب ہے۔"

"موسم بھی تو خراب ہے!"

ساتھیو میں نے آپ کا بہت وقت لیا۔ خدا کا شکر ہے کہ یہ مسئلہ بخیر و خوبی حل ہو گیا۔

دوسرے دن لوگوں نے دیکھا۔ برسوں بعد شاعر کی قبر پھولوں سے لدی ہوئی تھی۔ اطراف میں لوہے کی رنگین جالی لگوا دی گئی تھی اور سنگِ مرمر کا صاف و شفاف کتبہ سر اونچا کیے کھڑا تھا۔ لیکن سب سے عجیب بات یہ تھی کہ شاعر مرحوم کے پہلو میں دفنائے ہوئے ایک آدمی کی قبر سے کتبہ غائب تھا۔!! ▲▲

غزلیں

نازش پرتاب گڈھی

یہ واقعہ سنے کوئی دشمن تو کیا کہے
ہم اپنے گھر میں آج تک انجان سے رہے

غیروں کی بے رخی پہ تو آنسو ہی کچھ بہے
اپنوں نے جو کیا وہ کوئی کس طرح کہے

لوٹا کئے ہیں آتش گل پوش کے مزے
ہم جتنی دیر محفل احباب میں رہے

کیا لطف زندگی ہے جو عرض سخن کریں
اک درد دل ملا ہے سو ظاہر ہے بے کہے

شاید مرا وطن کبھی مشق سخن کرے
میں چھوڑے جا رہا ہوں کچھ افسانے بے کہے

کچھ یوں ہوا ہے ختم ہر افسانۂ خلوص
شیشہ جو پاس رکھے وہ پتھراؤ بھی سہے

بات آئی ہے سمجھ میں بڑے تجربوں کے بعد
دامن کوئی نہ ہو تو پھر آنسو ہی کیوں بہے

اے کاش جیتے جی مجھے ملتے وہ رازدار
جو میرے بعد چھیڑیں گے افسانے ان کہے

یہ گفتگو الگ ہے کہ اترا سکے نہ ہم
گو چند روز شہ کے مصاحب بنے رہے

نازش کا کیا شمار وہ ایسے کہاں کے ہیں
غالب تک اپنے شہر میں بے آبرو رہے

حمدون عثمانی

پیلا ہٹوں کو اوڑھ کے بھی اس دیار میں
پینا پڑا ہے خون دل و جاں روایتاً

جاتے کہاں کہ جسم کا صحرا عجیب تھا
سایہ نظر نہ آیا کوئی ہم کو حیلتاً

اب سوچتے ہیں چاٹ بھی جائیں یہ اپنی آس
پیتے رہے ہیں کتنے جہنم ضرورتاً

آخر انھیں بھی چاٹ گئی آگہی کی بھوک
کچھ بھیگی بھیگی سانسیں ملی تھیں رعایتاً

یہ سوچتا ہوں جسم کے باہر کھڑا ہوا
دنیائے درد و کرب بھی شے ہے فطرتاً

ویران ساعتوں میں پگھلتی رہی ہے عمر
بھٹکے ہیں شہر درد میں ہم بھی طبیعتاً

کس خول میں چھپائیں کثافت وجود کی
چہرے تو مل بھی جاتے ہیں حمدون قیمتاً

بشیر بدر

ذروں میں کنمناتی ہوئی کائنات ہوں
جو منتظر ہے جسموں کی میں وہ حیات ہوں
دونوں کو پیاسا مار رہا ہے کوئی یزید
یہ زندگی حسین ہے اور میں فرات ہوں
"نیزہ زمیں پہ گاڑ کے گھوڑے سے کود جاؤ"
"پر میں — زمیں پہ آبلہ پا خالی ہات ہوں"
کیسا فلک ہے جس پہ سمندر سوار ہے
سورج بھی میرے سر پہ ہے میں کیسی رات ہوں
کالے گھنے درختوں کے سائے میں سوگوار
سناٹوں سے گھری ہوئی ساحل کی رات ہوں
اندھے کنویں میں مار کے جو پھینک آئے تھے
ان بھائیوں سے کہیو ابھی تک حیات ہوں
آتی ہوئی ٹرین کے جو آگے تھی رکھ گئی
اس ماں سے یہ نہ کہنا، بقید حیات ہوں
بازار کا نقیب سمجھ کر مجھے نہ چھیڑ
خاموش رہنے دے میں ترے گھر کی بات ہوں

ندا فاضلی

کئی دنوں سے چاند اگا
نہ سورج نکلا ہے
جب سے تم پردیس گئے ہو، بہت اندھیرا ہے
رات رات بھر پانی برسے
دھول اڑے دن دن بھر
لوہارن — لوہے کو پیٹے
لگے ہتھوڑا من پر
بڑھئی بچارا — لکڑی چیرے
میں دیکھوں اٹھ اٹھ کر
نئی صراحی میں بھی پانی
ندیا جیسا ہے
جب سے تم پردیس گئے ہو ......!
ابھی ابھی ٹوٹے گا پیالہ
پھر خود جڑ جائے گا
مڑ کر دیکھا تو
کھڑکی کا 'سریا' مڑ جائے گا
کبھی لگے ...!
پنجرے میں بیٹھا
پنچھی اڑ جائے گا
کیسے کیسے نئے وچاروں نے
آ گھیرا ہے
جب سے تم پردیس گئے ہو ......!!

الیاس احمد گدی

میں نے اپنی بیوی کا خون کر دیا ہے۔!

اس کی لاش بستر پر اوندھی پڑی ہے۔ اس کا ایک ہاتھ پلنگ کے نیچے جھول رہا ہے اور سارے فرش پر گاڑھا خون بکھرا پڑا ہے۔ اس خون میں ایک ناگوار مہک ہے۔ آدمی کا خون کتنا بساندھ مہکتا ہے۔ خون کی اس مہک سے میرا شامہ آشنا ہے کار کے ایک حادثے میں میں نے ایک لاش اٹھائی تھی۔ اس کے خون میں بھی ایسی ہی مہک تھی۔

شاید سب خون ایک جیسے ہوتے ہیں۔

مگر میرے دادا جو بڑے کٹر راجپوت تھے، خون کو دو حصوں میں تقسیم کرتے تھے۔ اصل خون اور کم اصل خون۔!

اصل خون جو شریف اور خاندانی آدمیوں کی رگوں میں دوڑتا ہے۔ یہ وہ لوگ ہوتے ہیں کہ اگر وقت پڑ جائے تو اپنی جان تک قربان کر دیں گے اور کم اصل خون وہ ہے جو مطلب پرست ہے، مکار ہے اور بے وفا ہے اور زندگی کے کسی نہ کسی مقام پر آدمی سے دغا کرتا ہے۔

وہ زمانہ بھی کتنا عجیب تھا۔ لوگ اپنی بدچلن بیویوں کو مار کر کنوئیں میں پھینک دیتے یا گندے نالوں میں ڈال دیتے اور اطمینان سے دوسری عورت بیاہ کر لے آتے۔ جیسے بستر کی اگر ایک چادر میلی ہو گئی تو دوسری بدل لی۔

مگر میرے دادا کو مرے ہوئے زمانہ گزر گیا۔ تب سڑکیں کچی تھیں اور ان پر موٹر گاڑیوں کے ٹائر کے نشان نہ ملتے تھے اور ریل گاڑی جو ابھی ابھی چلی تھی اس کے دھوئیں سے بچنے کے لئے ناک پر وہ رومال رکھ لیتے تھے۔

لیکن پھر بھی وہ لوگ بہتر تھے کہ سوچتے نہ تھے اور بہتر تھے کہ ان جزئیات سے واقف نہ تھے جو کسی واقعے کے ظہور پذیر ہونے کے بعد اپنا خاموش اظہار کرتے ہیں اور بہتر تھے کہ وہ قانون کے خوبصورت ریشمی جال سے بری تھے اور بہتر تھے کہ وہ ہماری طرح بزدل نہ تھے۔ بلکہ اپنے غم و غصے کا اظہار دلیری سے کرتے تھے۔

میں ان سے کٹ گیا ہوں۔

ورنہ یوں آج اپنی بیوی کی لاش کو سامنے رکھے کڑھتا نہ ہوتا اور اس خون سے اور اس مہک سے اور کمرے کی اس اکیلی خاموشی سے اور ہلکے ہلکے چلتی ہوئی ہوا سے اور دھیرے دھیرے ہلتے ہوئے کھڑکیوں کے پردوں سے ہم کلام نہ ہوتا۔ بلکہ چپ چاپ اندھیرے میں کہیں نکل گیا ہوتا اور بیس تیس کوس چل کر کہیں پناہ لیتا اور زندگی کو از سر نو شروع کرتا۔

مگر مشکل یہ تھی کہ وہ تمام چیزیں جنھیں بظاہر ہم ذی روح نہیں سمجھتے مجھ سے کچھ نہ کچھ بول رہی تھیں، اور میں سن رہا تھا،

اور سمجھ رہا تھا، اور سوچ رہا تھا... ! اور رات لمحہ لمحہ گزر رہی تھی۔ اور اندھیرا، میں جس کی پناہ میں تھا رفتہ رفتہ گھٹ رہا تھا، اور صبح نزدیک آ رہی تھی اور مجھ پر آہستہ آہستہ خوف مسلط ہوتا جا رہا تھا۔

پولیس

سزا

اور پھر سب سے خوف ناک بات اس قتل کی وجہ۔ ؟

بدنامی۔ !

لوگ کہیں گے کتنی حیرت انگیز بات ہے کہ گنیش سنگھ کی بیوی۔.....!

وہ گنیش سنگھ کہ جس کی رانوں کے نیچے ایک سے ایک خود سر گھوڑی زبان نکال دیتی ہے۔

میں نے رما کو نہیں رما کی اس بے پناہ خوب صورتی کو چاہا تھا جس کی مثال ملنی مشکل ہے۔

دراصل وہ اتنی خوب صورت تھی کہ اگر آپ اس سے دوچار ہوتے تو آپ بھی اپنے اوپر قابو نہ رکھ سکتے تھے۔ اس کے بے پناہ حسن کا اندازہ اس بات سے کیا جا سکتا ہے کہ ہمارا ٹامی جس کی پرورش میں نے کی ہے آج رما کا ایسا گرویدہ ہے کہ ایک پل کے لئے اس کو چھوڑنے کو تیار نہیں۔ رما جب فرصت میں ہوتی ہے تو کرسی سے اپنے لٹکتے ہوئے پاؤں کی طرف اشارہ کرتی ہے اور وہ بڑی مستعدی سے اس کے تلوے چاٹنے لگتا ہے۔ اس کے منہ کے لعاب سے رما کا تلوا بھیگ جاتا ہے۔ مگر وہ کسی انجانی مسرت سے کھلی پڑتی ہے، مجھے گھن سی آنے لگتی ہے۔ کتا آخر کتا ہے۔ اور جب میں منع کرتا ہوں تو وہ کھل کھلا کر ہنس پڑتی ہے۔

"جلتے ہو۔"

مگر میں جلتا نہیں، مجھے تو صرف گھن آتی ہے۔ ایسا کوئی بھی کام جو کم تر درجے کا ہو مجھے پسند نہیں۔ غالباً اسی لئے میں ایسا کوئی لباس کبھی استعمال نہیں کرتا جس پر کوئی معمولی سا داغ یا دھبہ ہو لیکن مشکل یہ ہے کہ میں جس قدر محتاط ہوں رما اسی قدر لاپروا ہے بعض وقت تو وہ یک دم پاگل پنے پر اتر آتی ہے۔

ایک دن جب ہم شاپنگ کے لئے جا رہے تھے، اچانک اس نے ایک ہاتھ سے ساڑی کا پلو پکڑ کر پاؤں آگے بڑھایا۔

"ذرا میری گرگابی کا بٹن لگا دیجئے۔"

گہرے سرخ رنگ کی قالین پر اس کا سفید مرمریں پاؤں، گھٹنوں تک ننگی پنڈلیاں، آنکھوں کی شہ دیتی ہوئی مسکراہٹ یہ ساری چیزیں مجھے ورغلاتی رہیں، مگر میں مسکرا کر رہ گیا۔

"لگا دیجئے نا۔" اس نے بڑی لگاوٹ سے منمنا کر کہا۔

مگر میں۔ !

مجھے، اپنے پرکھوں کی وہ تصویریں یاد آئیں جو ہماری بڑی حویلی میں تھیں جسے فروخت ہوئے زمانہ ہو گیا۔ بڑی بڑی مونچھیں، آدھے رخساروں تک ترچھی تراشی ہوئی قلمیں، گردنوں تک لانبے سیاہ بال، چہرے کی رعونت اور آنکھوں کا تیکھا پن، یہ تمام چیزیں ان کے غیور ہونے کی علامت تھی۔ مگر اب وہ لوگ نہیں تھے، صرف میں تھا۔ !

میں ـ !

شطرنج کے ایک پرفن مہرے کی طرح اپنا پاؤں بڑھا کر زمینداری کے خانے سے سرمایہ داری کے خانے میں آ گیا تھا۔ اور آج جس کے آگے آدمی سے زیادہ پیسے کی قیمت تھی۔ مگر میری رگوں میں بھی بہر حال وہی راجپوتوں کا خون تھا۔ ضدی، خودسر، غیور . . .

"ڈیر تم کہاں کھو گئے ـ بونا ـ !"

اس نے اپنا ایک پاؤں اٹھا کر تپائی پر رکھ دیا۔

شکنجے میں جکڑا ہوا وہ سفید کبوتر آزاد ہونے کے لئے کسمسایا۔

"ڈارلنگ! تم مجھے ایسے کام کے لئے مت کہو جو . . . ." میں کہتے کہتے رک گیا، مگر وہ سمجھ گئی اور ایک دم سے برافروختہ ہو گئی

"تو کیا اس سے آپ کی عزت چھوٹی ہو جائے گی۔ میں نے اپنے ڈرائیور رحمت کو اپنی بیوی کے پاؤں دباتے ہوئے دیکھا ہے!"

میں ہنس دیا۔ "کیا تم مجھ میں اور رحمت میں کوئی فرق محسوس نہیں کرتیں۔؟"

"ایک انسان اور دوسرے انسان میں کیا فرق ہو سکتا ہے اور اگر دو انسانوں کے درمیان کسی فرق کو مان بھی لیا جائے تو محبت میں تو کوئی فرق نہیں جیسی وہ کسی راجہ کے لئے ہو سکتی ہے ویسے ہی کسی فقیر کے . . . . ."

"ڈارلنگ! تم نے محبت کا ایک عجیب سا معیار بنا لیا ہے۔ چلو دیر ہو رہی ہے۔"

وہ چپ رہ گئی، غصے سے دانت پیس کر اس نے گرگابی کا بٹن لگایا۔ اور بغیر میری طرف دیکھے ہوئے کمرے سے باہر ہو گئی۔

تمام راستہ وہ چپ رہی۔ اس کی یہ خاموشی مجھے گراں گزرنے لگی۔ کئی دفعہ گفتگو کا سلسلہ شروع بھی کیا۔ مگر وہ یک دم سے بپھری رہی۔ پھر میں اسے جیوتی جیولرس میں لے گیا اور ایک قیمتی ہار خرید دیا۔

رشوت!

وہی پرانی زمیندارانہ فطرت کہ جہاں تمام حربے بے کار ہو جائیں وہاں . . مگر ہر جگہ یہ بات صحیح نہیں ہوتی۔ اس نے بے دلی سے ہار رکھ لیا۔

تمام راستہ وہ ایک لفظ بھی نہ بولی۔ میں نہیں جانتا، وہ کیا سوچ رہی ہے۔ مگر اس کی روہانسی آنکھیں کسی اندرونی کرب سے تمتمایا ہوا چہرہ، اس کے خشک ہوتے ہوئے ہونٹ یہ تمام چیزیں میں برابر لوکنگ گلاس میں دیکھتا رہا کیوں کہ آج وہ میرے پہلو میں بیٹھنے کی بجائے پچھلی نشست پر بیٹھی تھی۔

گھر آ کر میں کپڑا تبدیل کرنے چلا گیا۔ واپس اس کے کمرے میں آیا تو وہ ویسے ہی بغیر لباس بدلے، گرگابی پہنے ہوئے بستر پر پڑی تھی۔ میں نے پیار سے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھا۔

"ڈارلنگ! تم نے کپڑا بھی تبدیل نہیں کیا۔ کیا سوچنے لگیں؟"

"میں سوچ رہی ہوں کہ . . .، وہ ذرا رک کر بولی۔" کہ ہم دونوں میں بہر حال ایک فرق موجود ہے۔!"

فرق ـ؟

وہ ایک معمولی کلرک کی لڑکی تھی۔ میں نے اسے راہ چلتے اٹھایا تھا اور آسمان کی بلندیوں پر پہنچا دیا تھا۔ یہ تمام

آرام و آسائش، دولت کی فراوانی، کار بنگلہ، ان تمام چیزوں کو کبھی اس نے خواب میں بھی نہ دیکھا ہوگا لیکن میں اس کے حسن کے اف
میں ایسا گرفتار ہوا کہ اسے اپنانے پر مجبور ہو گیا۔ حالاں کہ ایک سے ایک بڑے گھرانے کی لڑکیاں میرے لئے موجود تھیں۔ ایک عالم
میری مخالفت کی۔ یار دوستوں نے مجھے سمجھایا۔ رشتے داروں نے مشورے دئے۔ بڑے بزرگوں نے مثالیں پیش کیں۔ مگر میری ط
طبیعت اپنی جگہ اڑی رہی۔ اور میں نے تمام لوگوں کو پس پشت ڈال کر اس سے بیاہ کر لیا۔

"فرق کوئی نہیں، تم جھوٹ موٹ پریشان مت ہو۔!"

"میں دراصل محبت کو بہت غلط سمجھتی رہی۔ میرا خیال تھا کہ محبت ایک ایسا مقام ہے، جہاں ہر فرق مٹ
اونچ نیچ، ذات پات، بڑے چھوٹے کی تمیز، اچھے برے کا فرق ـــــ جہاں دوئی مٹ کر وحدت کی شکل اختیار کر لیتی
جہاں دو روح، دو جسم اکائی کا روپ دھارتے ہیں۔"

"یہ سب شاعرانہ باتیں ہیں ڈارلنگ۔ پریکٹیکل لائف میں ایسی جذباتی باتوں کا گذر نہیں۔"

"یہ جھوٹ ہے۔ یہ شاعرانہ باتیں نہیں ہیں محبت کا وہ بے پناہ جذبہ جو کسی کو کچا گھڑا لے کر دریا میں کود پڑنے کا حوصلہ عط
محض شاعرانہ خیال ہے؟ لیکن محبت کی یہ فراوانی شاید صرف عورت ہی کو ملی ہے۔ صرف عورت کو۔!"

وہ چپ ہو گئی۔

مرد بڑا ضدی ہوتا ہے وہ کسی بپھرے ہوئے شیر کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھنے کی تاب بھی رکھتا ہے۔ کسی بڑے سے بڑے
خطرے میں کود پڑنے سے بھی نہیں ڈرتا۔ مگر عورت... خاص کر رما جیسی بے پناہ حسن والی عورت شاید مرد کی سب سے بڑی کمزوری ہوتی ہے
میں اس کے بھرے بھرے خوب صورت گداز جسم کی طرف دیکھتا رہا۔ پشت کی طرف بلاؤز کا گلا بہت نیچے تک
تھا۔ جذبات سے بے قابو ہو کر میں نے اپنے ہونٹ اس کی برہنہ پشت پر رکھ دئے۔

"میں جانتی ہوں، وہ جذبات سے عاری لہجے میں بولی۔ میں جانتی ہوں آپ کو مجھ سے نہیں میرے جسم سے محبت
پھر اس نے اپنے بلاؤز کے سارے بٹن ایک ایک کر کے کھول دئے پھر بلاؤز جسم سے الگ کر دیا۔ پھر کھڑے ہو کر ساڑی نکا
پھر سایہ اتار پھینکا اور ایک دم ننگی ہو کر بستر پر لیٹ گئی۔ گہرے نیلے رنگ کے بیڈ شیٹ پر اس کا سفید براق جسم سچے موتی کی طرح
سنگ مرمر سے تراشے ہوئے اس کے بازو، سینے کی نوخیز گولائیاں، چاندی کی تھالی کی طرح اس کا ہموار شکم، چوڑے قریب گداز
دو بھری بھری خوب صورت ٹانگیں، جن پر سنہرے روئیں یوں بکھرے تھے جیسے کسی بنارسی زردوز نے اپنے کمال فن کا مظاہرہ کیا ہو۔
خدایا۔! عورت کا حسن کبھی کبھی اتنا جاں سوز ہو جاتا ہے جسے دیکھنے کی تاب آدمی میں نہیں ہوتی۔ وہ ننگا، نو
جوان گرم جسم میرے سارے وجود پر حاوی ہو گیا۔ کسی اندھے کی طرح ٹٹول کر اس کے جسم کو میں نے اپنی آغوش میں سمیٹ لیا۔ لیکن
جھٹکے سے اس نے اپنے آپ کو آزاد کر لیا۔

"نہیں نہیں۔ میں تمھارا کھلونا نہیں بننا چاہتی میں تمھیں اپنا جسم چھونے نہ دوں گی۔ میں۔ میں تم سے نفرت ک
مجھے نہ اس کی آواز سنائی دی، نہ اس کا غم و غصہ اور نفرت اور حقارت محسوس ہوئی۔ کیوں کہ میں اپنا آپ کھو چکا
نے ایک مشاق شہسوار کی طرح اچھل کر اس خودسر گھوڑی کو اپنی رانوں میں کس لیا...

ہاں مجھے اعتراف ہے کہ اس رات میں نے خود اپنی بیوی کے ساتھ زنا بالجبر کیا۔

توقع تھی کہ اس واقعہ کے بعد حالات بد سے بدتر ہو جائیں گے۔ ایک خوف ناک تلخی کا دور دورہ ہو جائے گا اور ہماری ازدواجی زندگی، جو ایک متوازن رفتار سے گزر رہی تھی، بے انتہا تکلیف دہ ہو جائے گی مگر ایسا ہوا نہیں، دوسری صبح وہ ایک حد تک مطمئن تھی۔ دھیرے دھیرے اس نے روزانہ کے معمولات میں حصہ لینا شروع کیا۔ اور بہت جلد، بس چند ہی دنوں میں بالکل نارمل ہو گئی۔ بلکہ ادھر پچھلے چند مہینوں سے وہ کافی خوش وخرم رہنے لگی تھی۔ اب وہ بلا تامل میرے ساتھ سوتی، مجھ سے گھنٹوں باتیں کرتی۔۔۔

ایک کار رکنے کی آواز آئی تو میں ایک دم دہل گیا۔

پولیس۔!

میری بیوی کی لاش ابھی تک اوندھی پڑی تھی۔ میں نے ہمت کر کے کھڑکی سے جھانک کر دیکھا۔ ایک کار رکھڑی تھی بونٹ اٹھا ہوا تھا اور ایک آدمی انجن پر جھکا ہوا تھا۔ چند لمحوں بعد اس آدمی نے بونٹ بند کیا۔ گاڑی اسٹارٹ کر کے چلتا بنا۔ میرا دھونکنی کی طرح چلتے ہوئے دل کی رفتار مدھم ہو گئی۔ تب میں نے دیکھا کہ وہ چھرا جس سے میں نے رما کو قتل کیا ہے، ابھی تک میرے ہاتھ میں ہے۔

مگر وہ چھرا کہاں ہے جو رما نے میری پیٹھ میں بھونکا ہے۔؟

پرسوں جب میں یوں ہی آفس سے اٹھ کر چلا آیا تو اچانک رما کے کمرے کے سامنے مجھے ایک عجیب سا احساس ہوا۔ ایسا لگا جیسے رما کے علاوہ بھی کوئی اس کمرے میں ہے۔ میں نے دوسری طرف باغ میں جا کر پہلو والی کھڑکی سے جھانک کر اندر دیکھا۔

خدا کی پناہ ۔۔! یہ وہ منظر تھا کہ مجھے لگا جیسے میرے پیروں کے نیچے سے زمین نکل گئی ہے اور میں اتھاہ گہرائیوں میں گرا جا رہا ہوں، کوئی روک نہیں ۔۔۔

ہتک، توہین اور ہزیمت کا ایک ریلا آیا اور مجھے بہا لے گیا۔ میں دبے قدم چلتا ہوا کمپاؤنڈ سے باہر آ گیا۔

باہر ایک دنیا آباد تھی۔ خوب صورت، ہنستی ہوئی سجی سجائی دنیا اور کسی کو معلوم نہیں تھا کہ میں جو اتنا نڈھال سا چل رہا ہوں، اور میرا رنگ اتنا پیلا پڑ گیا ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ ایک چاقو دستے تک میری پشت میں پیوست ہے جس کی تکلیف نے مجھے ادھ موا کر دیا ہے۔

میں سارا دن ادھر ادھر پھرتا رہا۔ حالاں کہ میں پیدل چلنے کا عادی نہیں کئی گھنٹے برساحل سمندر ایک ہوٹل میں بیٹھا شراب پیتا رہا۔ مگر پتہ نہیں کیسی شراب تھی کہ نشہ ہی نہ ہوا۔ پھر میں کلب آ گیا۔ رما میرے انتظار میں میک اپ کر کے بیٹھی ہو گی کہ میں اسے کلب لے جاؤں گا اور رحمت گاڑی نکال کر بیٹھا بیڑی پر بیڑی پئے جا رہا ہو گا۔

رحمت۔!

میں۔۔۔!

مگر میں نہیں جانتا کہ میں کن کھجورے کی کون سی ٹانگ ہوں۔

کلب میں ڈاکٹر عباس ملے۔ جہاں دیدہ، سرد وگرم چشیدہ، میرے چہرے کے اضمحلال اور تنہا کلب آنے پر مسکرائے پھر بڑی رازداری سے بولے۔

"لوگ کہتے ہیں، میری بیوی آوارہ ہے۔ میں پوچھتا ہوں کلب میں اتنے آدمی آتے ہیں، ان میں کتنے آدمی ایسے ہیں جو اپنی بیوی کو چھوڑ کر
بیویوں کے علاوہ کسی دوسری عورت کے ساتھ نہ سوئے ہوں۔ پھر عورتوں کے ساتھ یہ قید کیوں؟ سیدھی سی بات ہے جب ہم اس کو گھر
کی چاردیواری سے باہر لے آئے، اسے برابری کا درجہ دیا۔ اس کو شانہ بہ شانہ کھڑا کر لیا ہے تو ہمیں عصمت کا وہ فرسودہ تصور بھی بدلنا پڑے گا..!

عصمت کا فرسودہ تصور۔؟

میں تلملا گیا۔ ڈاکٹر عباس نے کس قدر سلیقے سے مجھ پر طنز کیا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ میں ایک ایسا اپ ٹو ڈیٹ
آدمی ہوں جو ہر روز اپنے ماضی سے لپٹ کر سوتا ہے وہی خوب صورت سنہرا، قصے کہانیوں کی طرح غیر حقیقی ماضی....

میں چوکھٹ پر اپنا سر ٹکا دیتا ہوں چوکھٹ کا سرد لمس اپنے رخسار پر محسوس کر رہا ہوں صبح کی ٹھنڈی ہوا کسی ہمدم دیرینہ
کی طرح آہستہ آہستہ مجھے لپٹائے لے رہی ہے۔ اندھیرے کی چادر جگہ جگہ سے سرک رہی ہے اور صبح کا سپیدہ دھند لکے
میں ملفوف آہستہ آہستہ بڑھتا آ رہا ہے۔ آخر وہ رات گزر چکی ہے، وہ خوں آشام، درد میں ڈوبی ہوئی رات، ابھی ذرا
دیر میں لوگ جاگ جائیں گے ... ! تمام شور ہو جائے گا۔ پھر پولیس کی جیپ آئے گی۔ پھر ہاتھوں میں ہتھکڑیاں ڈال دی جائیں
گی ـــــ اور سب کچھ ختم ہو جائے گا۔ آنسو میری پلکوں تک چھلک آئے ہیں۔

پھر دودھ والے کی سائیکل کی گھنٹی بجی۔ پھر ہماری آیا نے اس سے دودھ کی بوتل لیا۔ پھر وہ سیڑھیاں چڑھ کر اوپر
آنے لگی۔ میں سیڑھیوں پر اس کے قدموں کی آواز سن سکتا ہوں۔ پھر کسی نے دروازہ کھول دیا۔ رما جو اوندھی لیٹی ہوئی تھی اچانک
چت ہو گئی۔ پھر مجھے دیکھ کر یک دم سے چونک گئی۔

"ارے آپ یہاں کیا کر رہے ہیں۔ طبیعت تو ٹھیک ہے۔؟"

میں اسے کوئی جواب نہیں دیتا۔ یک دم حیران رہ جاتا ہوں۔

"اف! آپ کی آنکھیں کتنی سرخ ہیں۔ لگتا ہے جیسے آپ رات بھر سوئے نہیں ہیں۔!"

میں پھر بھی چپ رہتا ہوں۔ میرا ماضی جو میرے حال کی مصلحت اندیشی کا شکار رہے مجھے روکے رہتا ہے میں اپنے ہاتھ
میں چھپا کر رکھا ہوا چاقو آہستہ سے اپنی پتلون کی جیب میں رکھ لیتا ہوں۔ اب میرا ذہن بالکل خالی ہے۔ صرف ڈاکٹر عباس کے الفاظ
کی گونج سنائی دیتی ہے۔

اور مجھے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ایک پوری ٹرین مجھ پر سے گزرتی چلی جا رہی ہے اور میرا وجود چھوٹے چھوٹے
ٹکڑوں میں کٹ کٹ کر بکھر رہا ہے۔ ◢◢

سید حامد

اور کچھ سیکھ دل زار مچلنے کے سوا
دو گھڑی ایک کھلونے سے بہلنے کے سوا

مختصر عمر تھی بے صرفہ گزاری، ہے ہے
اب رہا کیا کف افسوس کو ملنے کے سوا

وحشت آگیں ہے بہت عہد جوانی کا وداع
غم کی پرچھائیں بڑھی دھوپ کے ڈھلنے کے سوا

صرف جلنے سے کبھی دور اندھیرا نہ ہوا
رات بھر شمع پگھلتی بھی ہے جلنے کے سوا

خلش حسرت دل دوز پہ کیجئے تکیہ
زہر تلخابۂ اندوہ نگلنے کے سوا

قد کے انداز کو، اسلوب ادا کو بدلیں
دہر سے چھپنا ہے اگر، بھیس بدلنے کے سوا

نطرۂ موج حوادث کے مقابل حامد
کوئی چارہ نہیں انساں کو سنبھلنے کے سوا

حامد حسین حامد

خاموش سوچتے ہوئے اشجار کی طرح
کم کم ملا وہ یار وفادار کی طرح

ہر آدمی کو اپنے بکھرنے کا خوف ہے
خود کو سنبھالے بیٹھا ہے دستار کی طرح

الفاظ کی فصیل گرانا محال ہے
ذاتی تعصبات کی دیوار کی طرح

احساس جرم و خوف مقدر ہے آج کا
سر پہ لٹک رہا ہے جو تلوار کی طرح

ہم سب کو اہل بیت کی حرمت کی فکر ہے
ہم لوگ بھی ہیں قیدیٔ بیمار کی طرح

نور شاہ

اور پھر ایسا ہوا کل رات میں نے کافی مقدار میں نیند آور گولیاں کھالیں اور اپنے جسم سے باہر آیا ۔ اب صبح ہوئی ہے اور سورج کی نرم روپہلی کرنیں کمرے کی کھڑکی سے لگے ہوئے سلاخوں سے چھن چھن کر اندر کے نیم عریاں جسم کو بے تحاشا چوم رہی ہیں اور میں کھڑکی کے بالکل قریب لٹکا ہوا اپنے ذہن کی آنکھوں سے کمرے میں جھانک رہا ہوں۔ کچھ سوچ رہا ہوں۔ جانے کیا سوچ رہا ہوں۔ سارا محلہ ابھی سونا سونا پڑا ہے۔ گلی میں ابھی کوئی بچہ نہیں آیا۔ ابھی کسی آنگن میں کسی بچے کی پتنگ اڑانے کی آواز بھی نہیں آرہی ہے۔ کبڈی کبڈی کا شور بھی سنائی نہیں دے رہا ہے۔ ہاں یاد آیا میں کل رات کی بات سوچ رہا ہوں۔ کل رات اسی کمرے میں کیسی کہانی ترتیب پاگئی۔ میں ایک بار پھر اس کہانی کو دہرانا چاہتا ہوں۔ کبھی کبھار ایسی کہانیاں بار بار دہرانے سے عجیب سی لذت کا احساس ہوتا ہے لیکن کمرے کا دروازہ بند ہے اور کمرے سے باہر برآمدے میں قدموں کی چاپ صاف سنائی دے رہی ہے۔ عجیب سی چاپ ہے یہ۔ جیسے کوئی انسان اپنا جسم کھرچ رہا ہو۔ اس چاپ کی آواز سے بچنے کے لئے بھی میں کمرے کے اندر جانا چاہتا ہوں لیکن یہ سلاخیں میرا راستہ روکے ہوئی ہیں۔ رات میں دیر تک جاگتا رہا۔ اب نیند آرہی ہے، سونا چاہتا ہوں کل کی سوچیں پھر لاشعور میں پھیل رہی ہیں۔ کل بھی اندو میرے ساتھ تھی، اسی کمرے میں اور جب وہ سوگئی تو میں نے ناول پڑھا۔ بڑا ہی دلچسپ ناول تھا مگر بے حد کنٹرو ورشیل اور اب ناول کے سارے کردار، سارے واقعات سلولائیڈ پر ابھرنے والی تصاویر کی طرح میری نظروں کے سامنے آرہے ہیں۔ میں اب بھی اپنے ذہن کے سلولائیڈ پر ناول کے ہیرو کی تصویر دیکھ رہا ہوں جس کے ہاتھ آہنی زنجیروں سے بندھے ہوئے ہیں اور جسے پولیس گھسیٹ کرلے جا رہی ہے جیل کی طرف، جیل کی تنگ و تاریک کوٹھری میں بند کرنے کے لئے۔ میرے دل میں نفرت کا ایک شدید جذبہ ابھرتا ہے ناول نگار کے لئے، کتاب کے مصنف کے لئے قلم اس کے ہاتھ میں تھا وہ اسے

جیل کی سزا اسے بچا سکتا تھا۔ پر ایسا نہیں ہوا۔ ناول کے ہیرو کو سزا ہو گئی۔ اسے جیل لے گئے۔ اس کا دوش صرف اتنا تھا کہ وہ اپنے ایک عزیز دوست کی بیوی سے پیار کرتا تھا۔ اسے چھپ چھپ کر ملتا تھا۔ پہل تو اس کے دوست کی بیوی نے ہی کی تھی۔ انسان ہے پھسل گیا۔ جانے یہ رسم کہن کہاں سے چلی ہے کہ آج بھی انسان پتھروں سے نئے بت، نئی صورتیں اور نئی مورتیں یوں بناتا ہے جیسے کسی دور میں کوئی ایسا بت نہ بنایا گیا ہو۔ ناول کے ہیرو کے عزیز دوست نے بھی اپنی بیوی کی ایک ایسی ہی مورت تراشی تھی، پھر اس کی پوجا کی، اسے پیار کیا، ہیرو نے بھی اس کی ایک مورت تراشی، اسے روپ دیا، نام دیا اور پھر جیل چلا گیا۔ قدموں کی چاپ اور قریب آرہی ہے لیکن کمرے کا دروازہ بند ہے اور وہ اندر نہیں آسکتا کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ وہاں اس کی بیوی نیم عریاں انداز میں لیٹی ہوئی ہے۔ وہ جانتا ہے کہ یہاں اس لمحے احساس تپ رہا ہے، حسن ہمک رہا ہے۔ دھڑکنیں سلگ رہی ہیں اور سانسوں سے آگ برس رہی ہے۔ کیسے کیسے لمحے آتے ہیں زندگی میں۔ بس دیکھتے دیکھتے تشنگی کی دھوپ بکھر جاتی ہے۔ جسموں کی چاندنی پگھل جاتی ہے اور یہ کمرہ ایک پیاسا صحرا ہے۔ جیل خانہ ہے۔ یہاں میں نے اندو کو قید کر رکھا ہے اور خود سلاخوں کے سامنے لٹک رہا ہوں۔ قدموں کی چاپ اور تیز ہو رہی ہے لیکن ناول کا ہیرو جیل میں بند پڑا ہے۔

کبڈی کبڈی، کبڈی ــــــ گلی میں بچے جمع ہو گئے ہیں اور اب گلی کھیل کا میدان بن چکی ہے۔ یہ دنیا بھی کھیل کا ایک وسیع میدان ہے اور ہم سب کبڈی کے کھلاڑی ہیں، ایک دوسرے کو نیچا دکھانے اور ہرانے میں مصروف اور پھر آہستہ آہستہ، رفتہ رفتہ ہماری نبض ڈوبتی ہے۔ سانس ٹوٹتی ہے اور بس۔ بچوں کے کھیل میں ہیرا پھیری ہو گئی ہے، وہ سب میری جانب دیکھ رہے ہیں۔ انھیں میرے فیصلے کا انتظار ہے۔ بچے، یہ ناداں اور معصوم بچے، جانے ان کے من میں یہ بات کیسے آگئی ہے کہ میں جو فیصلہ دوں گا وہ حق و صداقت پر مبنی ہوگا۔ اب انھیں کون سمجھائے اس دنیا میں سچائی کا کوئی وجود نہیں۔ سچ کوئی نہیں بول سکتا۔ اپنے جرم کا اقرار کوئی نہیں کرتا۔ زہر کا پیالہ کون پیتا ہے، مجھ میں بھی سچ کہنے کی ہمت نہیں۔ ہمت ہوتی تو میں نے کل رات ہی منوہر کو کہہ دیا ہوتا کہ اس کی بیوی اندو میرے پاس ہے۔ میرے کمرے میں ہے، ہم دونوں ایک دوسرے کو چاہتے ہیں، پیار کرتے ہیں۔ ہم دونوں ہی پیاسے ہیں۔ سچا تو وہ ناول نگار ہے جس نے اپنے ہیرو کو سزا دلوائی۔ اسے جیل بھجوا دیا۔ دھوپ اس سلاخوں کو چھوتی ہوئی اب سارے کمرے میں پھیل رہی ہے لیکن میں اس غبار کا کیا کروں جو میرے ذہن پر مسلط ہے۔ اس دھند کا کیا کروں جو میری آنکھوں کے سامنے بتدریج پھیلتی جا رہی ہے۔ یہ میں کیا سوچ رہا ہوں، کیوں سوچ رہا ہوں۔ ان سلاخوں سے چھن چھن کرتی ہوئی روشنی اندر آرہی ہے۔ ہوا کے تیز جھونکے سرسراتے ہوئے گذر جاتے ہیں۔ میں مڑ مڑ کر دیکھتا ہوں کمرے کی جانب، کمرے کے ننگے فرش پہ دو سائے دو جسموں

میں بدل جاتے ہیں ۔ دو سانچوں میں ڈھل جاتے ہیں ۔ میں ان کے قریب آتا ہوں ان کو گھور گھور کر دیکھنے لگتا ہوں، پہچاننے کی کوشش کرتا ہوں ۔ یہ ناول کے ہیرو اور ہیروئن کے جسم ہیں ۔ نہیں یہ ان کے جسم نہیں ہیں ۔ یہ دونوں نیم عریاں جسم فرش کی سطح پر اور بھی پھسل جاتے ہیں ۔ حسن بھکنے لگا ہے دھڑکنیں سلگنے لگی ہیں، سانسوں سے آگ برسنے لگی ہے ۔ ایک جسم میں پہچانتا ہوں ۔ یہ کھردرا جسم میرا ہے اور تشنگی کی دھوپ میں تپتا ہوا یہ دوسرا جسم میرے عزیز دوست منوہر کی بیوی کا ہے ۔ یہ گورا شریر پھول سے نازک ہے ۔ چاند سے حسین ہے لیکن میرا جسم برف کا ڈھیر ہے ۔ میں اپنے شریر کی ساری گرمی کھو چکا ہوں ۔ میرے شریر کی ساری گرمی اندو کے جسم میں منجمد ہو گئی ہے ۔ اس لئے تو اس کی آنکھوں سے شعلے لپکتے ہیں ۔ اس کی سانسوں سے آگ برستی ہے ۔ کوئی دروازہ کھٹکھٹا رہا ہے ۔ دروازہ کھولنے کی کوشش کر رہا ہے ۔ یہ منوہر ہے میں جانتا ہوں کہ یہ منوہر ہے ۔ وہ ایک بار پھر دوستی کی نبض ٹٹولنے میرے کمرے تک آ گیا ہے لیکن وہ کیا جانے کہ دوستی کی نبض تو کل رات کو ہی ڈوب چکی ہے ۔ دوستی کی نبض تو اسی دن ڈوبی تھی جب انسان پھسل گیا تھا، جب انسان نے اپنے تراشے ہوئے بت توڑ ڈالے تھے ۔ جب ناول کا ہیرو پھسل گیا تھا ۔ جب میں پھسل گیا تھا، اندو پھسل گئی تھی ۔ پھسلن مشترکہ ہے ۔ اندو خود ہی میرے پاس آتی رہی اور کل رات دو بچوں کی ماں ایک بار پھر نوخیز کلی بنی ۔ کبڈی کا کھیل بند ہو چکا ہے ۔ سارے بچے اب خوانچے والے کے قریب جمع ہو گئے ہیں ۔ گرم ہے لو، تازہ ہے لو، محلے کا سونا پن جاگ پڑا ہے ۔ زندگی کے آثار نظر آ رہے ہیں ۔ مکانوں کی کھڑکیوں سے عجیب عجیب سے چہرے دکھائی دے رہے ہیں ۔ کچھ چہروں پر صبح کی تازگی ہے اور کچھ چہرے ادھ کھلے ہیں ۔ زنگ آلود اور کچھ مرجھائے ہوئے چہرے ہیں ۔ بچوں کی جیبوں سے پیسے نکل رہے ہیں ۔ کچھ بچے ناامید نظروں سے خوانچے والے کو دیکھ رہے ہیں اور راجماش سے اٹھتی ہوئی سوندھی سوندھی خوشبو سونگھ رہے ہیں ۔ خوانچے والے کے ہاتھوں میں ترازو ہے انصاف کا ترازو اور انصاف کہیں بھی نہیں ہے ۔ انصاف کسی کے ساتھ نہیں ہوا ۔ میرے ساتھ اور نہ ہی منوہر کے ساتھ ۔ اندو کے ساتھ اور نہ ہی اندو کے بچوں کے ساتھ ۔ سارے بچے جا چکے ہیں صرف ایک بچہ حسرت بھری نظروں سے خوانچے والے کی جانب دیکھ رہا ہے ۔ یہ بچہ میرا جانا پہچانا ہے ۔ یہ اندو کا بچہ ہے خالی جیب لئے ۔ اس کی ماں میرے کمرے میں ہے اور اس کا باپ میرے کمرے سے باہر دروازہ کھٹکھٹا رہا ہے، دروازہ کھولنے کی کوشش میں لگا ہوا ہے ۔ خوانچہ والا جا چکا ہے ۔ راجماش کی سوندھی سوندھی خوشبو ختم ہو گئی ہے لیکن وہ معصوم بچہ اب بھی سر راہ کھڑا آسمانوں میں دیکھ رہا ہے ۔ ناسمجھ ہے اسے کیا معلوم آسمانوں کا خدا کب کا سو گیا ہے اور دھرتی کا انسان کتنا بے ظرف ہے ۔ خودغرض ہے، کمینہ ہے اس ناول کا ہیرو بھی کمینہ تھا، اپنے دوست کی بیوی کو لے اڑا ۔ عزیز دوست کی بیوی پر بری نظر رکھی ۔ اچھا ہوا اسے سزا مل گئی ۔ وہ جیل میں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے بند ہو گیا ـــــ نیند آور گولیوں کا نشہ آہستہ آہستہ اتر رہا ہے میں آہستہ آہستہ اپنے جسم میں داخل ہو رہا ہوں ۔ زمین کا غبار دھل رہا ہے ۔ میں اندو کے قریب آ رہا ہوں جھکی جھکی تھکی تھکی

سی ہے وہ لیکن مطمئن اور آسودہ ۔ لگتا ہے کہ یہ تھوڑی سی تھکن، یہ تھوڑی سی الجھن اسی اطمینان اور آسودگی کی دلیل ہے۔ اندو کے اور قریب آرہا ہوں۔ اس کی بہکی بہکی سانسیں سکون پاتے لگی ہیں اس کے ہانپتے ہوئے جسم، جسم کے ایک ایک انگ کی تھرک لمحہ بہ لمحہ بکھر رہی ہے۔ یہ میں کیا دیکھ رہا ہوں۔ یہ سب کیا سوچ رہا ہوں۔ کمرہ کھٹکھٹانے کی آواز بند ہوگئی ہے۔ قدموں کی چاپ بھی سنائی نہیں دیتی ہے۔ منوہر شاید چلا گیا ہے۔ وہ معصوم معصوم سا بچہ بھی ناامید ہوکر آسمانوں کے خدا کی تلاش میں چلا گیا ہے۔ اب میں چاہوں تو کل رات کی کہانی کو ایک بار پھر دہرا سکتا ہوں۔ میرے شریر میں ایک عجیب سی لذت جاگ رہی ہے۔ کل میں نے اس لمحے نیند آور گولیاں کھائی تھیں جب اندو کے شفق آلود ماتھے کے گرم گرم پسینے کے قطرے اس کی لمس پاکر پھولوں کی طرح مہکنے لگے تھے۔ اب کچھ اور ہی بات ہے۔ اب اندو پر پھر ایک نشہ سا چھانے لگا ہے۔ اس کی لانبی لانبی پلکیں جھکنے لگیں ہیں۔ وہ پھر ایک خواب آلود سی حالت میں ایک بدمست ہرنی کی طرح ادھ کھلی آنکھوں سے مجھے دیکھ رہی ہے اور قریب آنے کے لئے مجھے اپنی پلکوں کی جنبش سے اشارے کر رہی ہے۔ میں ایک بار پھر اپنے شریر کی قوت کو اندر کے شریر میں پیوست کر رہا ہوں۔ سارا محلہ جاگ پڑا ہے۔ دھوپ نے سارے محلے کو اپنی لپیٹ میں لے رکھا ہے۔ کتنی تیز دھوپ ہے، میں اس تیز دھوپ میں بھی سلاخوں کے بالکل قریب ٹکا ہوا ہوں اب گلی میں کافی لوگ جمع ہوگئے ہیں۔ ان لوگوں میں میرا عزیز دوست منوہر بھی ہے۔ اسی کی گود میں اس کا معصوم بچہ ہے جو خلاؤں میں اب بھی کچھ تلاش کر رہا ہے۔ ان سب کو جیسے کسی کی تلاش ہے، کسی کا انتظار ہے۔ ہاں پولیس آرہی ہے۔ کچھ کھسر پھسر ہو رہی ہے۔ اب سارے لوگ پولیس کو لے کر اوپر آرہے ہیں۔ منوہر سب سے آگے آگے ہے۔ دروازہ توڑا جا چکا ہے۔ میرے دل اور ذہن کے درمیان تصادم ہے۔ دل کی آنکھیں تر ہیں۔ ذہن منتشر ہے اور اس منتشر ذہن کے سلولائیڈ پر ناول کے ہیرو کی تصویر ایک بار پھر ابھر رہی ہے۔ اس کے ہاتھوں میں وزنی زنجیریں ہیں۔ دروازہ توڑا جا چکا ہے پولیس اندر آچکی ہے اندو نے اپنا جسم سمیٹ لیا ہے اب پولیس میری طرف دیکھ رہی ہے اور میں اپنے دونوں ہاتھ پھیلا رہا ہوں۔ !! ◢◢

ایک اور موت

صادق

راکھ کی لاش تقریباً جل چکی تھی۔

دشاؤں میں بکھری جلتے ہوئے گوشت کی چراندھ، ہڈیوں کے تڑخنے کی آواز اور پرندوں کی چہچہاہٹ سے پرے گاڑھے گاڑھے دھوئیں کا ایک اڑتا ہوا اژدہا ملائم کرنوں میں چمکنے لگا تھا۔ ٹھیک اسی وقت ایک فطری غنودگی اور جانی انجانی کیفیت میں (وہ) بھاگتے ہوئے لوگوں کی بھیڑ میں چھوڑ دیا گیا تھا اور تبھی سے ایک مٹ میلی کھال میں تھوڑا سا گوشت اور ہڈیاں لپیٹے اس بھیڑ کے ساتھ مسلسل بھاگ رہا ہے۔

ادھر کچھ دنوں سے (وہ) خود کے اندر جڑیں جماتی ہوئی تھکاوٹ بھی محسوس کر رہا ہے۔ آج کل اکثر خود کے متعلق ہی سوچتا رہتا ہے کہ ایک ان چاہی چپ چپاہٹ چھٹکائے نہیں چھٹتی۔ بار بار تھوکتے رہنے کے باوجود حلق میں پھیکی کڑواہٹ نہیں نکلتی۔ سیکڑوں ڈرم کول تار اور پتھر ڈال چکنے کے بعد بھی ایک چھوٹا سا کنواں نہیں پٹتا ــــ آخر کیوں ؟

لیکن اس کیوں کے آگے اتنے گہرے اور تاریک غار آجاتے ہیں کہ آگے بڑھنا تقریباً ناممکن ہو جایا کرتا ہے۔ کئی اندھیرے اجالے سوچتے رہنے کے باوجود کبھی اپنی کسی سوچ کو انت تک نہیں لے جا سکا۔ کیوں کہ کہیں کسی چیز کا کوئی انت نہیں ہوا کرتا ــ اپنے انت کے قریب پہنچ کر ہر چیز پھر کسی چیز کا آغاز بن جایا کرتی ہے۔

کنکنی سوچوں میں شرابور (وہ) یہ محسوس کرنے لگا کہ بھیڑ میں بھاگنے والے سب، پرکرتی کی ناجائز اولادیں ہیں جن کے گربھ میں آجانے کے بعد ان کا باپ بدنامی کے خوف سے کہیں جا چھپا ہے اور سب ایک ذلیل، دکھ بھری اور لایعنی زندگی جینے کے لئے مجبور، اسے معنی دینے کی کوشش میں اپنی زندگیاں خرچ کئے جا رہے ہیں حالاں کہ پیدائش اور موت دونوں اتفاقی حادثے ہیں اور ان کا درمیانی وقفہ۔ زندگی۔ اس بے معنویت کے احساس میں (اس نے) کبھی کسی کے معنی تلاش کرنے کی کوئی کوشش نہیں کی

۳۱/دسمبر ۶۲ء

کیوں کہ ایسے موقعوں پر کبھی ایسا بھی محسوس ہونے لگتا کہ (وہ) از خود ہو جانے والی ایک بڑی غلطی ہے
بڑھتی ہوئی مٹی میں پیدا ہو جانے والی کسی انا یا اس حرکت کا نتیجہ۔
باہر اندھکار جاگ رہے تھے اور ایک پر شور بھیڑ جنگل میں بھاگ رہے تھے۔ ایک دوسرے کے
دشمن۔ ایک دوسرے سے خائف اور دہشت زدہ۔ ایک دوسرے کو دھوکہ دینے کے لئے چہروں پر مکھوٹے
چڑھائے، نوزائیدہ دنوں کی بوٹیاں نوچتے ہوئے۔
بھاگتے بھاگتے (وہ) ایک لمحہ کے لئے رکا اور نقشہ میں درشائے رنگوں کو حقارت بھری نظروں سے
دیکھنے کے بعد ان پر سیاہی پھینے لگا۔
"یہ کیا حماقت ہے؟" پیچھے سے آوازیں ابھریں۔
"رنگوں نے مختلف ہونے کے احساس پیدا کئے ہیں جنھیں سیاہی سے لیپ دینا چاہتا ہوں۔" (اس نے)
پیچھے مڑے بغیر جواب دیا اور جواب میں اپنی اور پھینکی جانے والی گالیوں کی پہنچ سے باہر نکل گیا۔
سب کے ساتھ بھاگتا رہا۔ بڑی دیر تک، بڑی دور تک، بے مقصد — محسوس کیا کہ بھاگنے والوں
کی اس بھیڑ میں ہر شخص تنہا ہے۔ ان میں سے کوئی کسی کو نہیں جانتا اور مسلسل بھاگتے چلے جانے کے عمل
کی یکسانیت سے اکتاہٹ کے باوجود سب بھاگے چلے جا رہے ہیں کہ جسموں کی تباہی کے خوف نے
ایسا کرنے پر مجبور کر دیا ہے۔
"قدروں کی کھوج سے کچھ حاصل نہ ہوگا۔ تم اپنے وقت کا نقصان کر رہے ہو۔" (اس نے)
اپنے برابر ہی بھاگنے والے کو مخاطب کیا لیکن بات کا کوئی نوٹس نہیں لیا گیا۔
یکایک۔ پیچھے کی طرف سے آنے والوں نے (اسے) آگے کی طرف دھکیل دیا۔ قدرے سرک کر
بھاگنے لگا (وہ) ورنہ بھاگتی ہوئی بھیڑ کے پیروں تلے روندا جانا کوئی غیر متوقع بات نہ ہوتی۔
بھاگتے بھاگتے (اس نے) اپنے برابر والے ایک دوسرے کے سامنے وہی بات دہرائی۔
"میں قدروں کی نہیں نجات کی تلاش میں ہوں۔"
برابر والے کے لہجے میں رفیق گمبھیرتا تھی۔
"لیکن نجات کی تلاش بھی عبث ہے۔"
"کیوں؟"
"کہ نجات کی تلاش ہی ہمارے لئے عذاب اور لانجاتی کا باعث بنی ہے۔"
"پھر — ؟!!"
"یہ کہ اس کی تلاش چھوڑ دینا چاہیئے۔"
"یعنی!"

"کہ اس سے چھٹکارا ہی اصل نجات ہے۔"

"تم بے وقوف تو نہیں ؟"

"ہرگز نہیں۔"

"تو پھر یقیناً پاگل ہو"

"پاگل بھی نہیں"

"تو پھر..... ؟؟"

"سیاح ہوں۔ تین لوک کی سیاحت کرچکا ہوں یقین نہ ہو تو...."

پیچھے سے بھاگتے چلے آنے والوں کے ایک زبردست ریلے نے انھیں بچھڑا دیا (وہ) بھیڑ سے تھوڑا سا سرک کر بھاگنے لگا اور خاموشی سے بھاگتا رہا۔

یکایک ایک زوردار دھماکہ کے ساتھ ہر طرف کہرام بکھر گیا اور پھر دھماکوں کا ایک ختم نہ ہونے والا سلسلہ جاری ہوگیا اور چاروں طرف کہرام بکھرتے چلے گئے ۔۔ اناگنت صدیوں کی سیڑھیوں پر چڑھتی بھیڑ کے ساتھ (وہ) آکاش پر چڑھ گیا۔ لیکن آکاش بھی بربادی سے خود کو نہ بچا سکا تھا۔ دور دور تک فرشتوں کی جلی۔ ادھ جلی اور جھلسی ہوئی لاشیں نظر آ رہی تھیں۔ لاشوں کے قریب پگھلی ہوئی گاڑھی گاڑھی روشنی بہہ بہہ کر جمتی جا رہی تھی اور اس پر کالکیں منڈلا رہی تھیں جن کی بھن بھناہٹ کانوں کے پردے چھیدتی چلی جاتی تھی۔

معلّٰی پر تخت نشین نور بھی پاش پاش ہو کر آسمانوں کے فرش پر بکھرا ہوا تھا جس کے قریب ہی انتہائی کروپ، مسخ شدہ چہروں والے بے شمار لولے لنگڑے فرشتے آپس میں جھگڑ رہے تھے۔

یکایک ایک اور ہیبت ناک دھماکہ ہوا جس کی ختم نہ ہونے والی آواز سے خوف زدہ ہو کر بھیڑ بھر زمین پر آگئی۔ بھیڑ کے ساتھ ساتھ (وہ) بھی زمین پر آگیا۔

ایک تڑتڑاہٹ کے ساتھ آکاش ٹوٹ کر گر پڑا۔ بھاگتی ہوئی بھیڑ نے سارا گرا ہوا آکاش لوٹ لیا۔ آکاش کے ابھاؤ میں تمام سیارے رفتہ رفتہ سمندر میں گر گر کر بجھتے چلے گئے اور دشاؤں میں جذب ہو کر اندھکار سوکھ گیا۔

(اس نے) اپنی رفتار تیز کردی۔

پھر تنہائی کے علاوہ (اس کے) ساتھ کوئی نہ رہا۔

مسلسل بھاگتے چلے جاتے ہوئے (ایک دن!) محسوس کیا کہ آس پاس اور اوپر نیچے کہیں بھی کچھ بھی نہیں ہے۔ لیکن لاشیئت کا ایک تیکھا سا احساس...

کب سے اس طرح بھاگ رہا ہے اور کب تک بھاگتا رہے گا؟ بارہا ذہن میں اس قسم کے

سوالات کلبلائے۔

(ایک دن!) یاد آیا کہ زمانوں پہلے جب اوپر، نیچے، آس پاس کہیں بھی کچھ بھی نہیں تھا۔ تب ایک بڑا سا بے جان گلوب سا (وہ) ہزاروں سال پانی میں پڑے پڑے یکایک جی اٹھا تھا... اور پھر گلوب تڑخ جانے پر اس میں سے ایک بہت ہی بڑا جسم نکل آیا تھا جس کے ان گنت ہاتھ، پیر، چہرے اور سر تھے۔

پھر ایک دن (وہ) ٹوٹ کر بکھر گیا تھا اور ایک سے انیک ہو گیا تھا۔

اور پھر بھاگتے بھاگتے رک کر (وہ) ایک بے جان گلوب بن گیا۔ ▲▲

اختر یوسف

سمندر ــ آکاشی سمندر... دور دور تک... تا حد نظر پھیلا ہوا تھا۔

سمندر۔ خاموش تھا... چپ چاپ تھا... سویا تھا...

لہریں.. ہلکی ہلکی سی تھیں.. جو بہہ رہی تھیں... ایک دوسرے پر چڑھ رہی تھیں... بغیر گھائل ہوئے، اور گھائل کئے... آگے اور آگے پھسلتی جا رہی تھیں...

ہوا.. سمندر کے اوپر نہیں تھی اور اگر تھی بھی تو سمندر سے اس کی دوستی سی ہو گئی تھی.. اس لئے

سمندر ــ آکاشی سمندر... خاموش تھا... چپ چاپ تھا... سویا تھا...

اچانک سمندر کے پانیوں کی لہروں پر پھسلتی پھسلتی اس کی نگاہیں ٹھٹھک گئیں۔ اس کی پلکیں جھپک سی گئیں۔ اور گھبرا کر اس نے اپنے اغل بغل دیکھا۔ لیکن سوا اس کے سائے کے وہاں اور کوئی نہیں تھا۔ لیکن ابھی ابھی جو آواز، بالکل شفاف نرمل آواز اس نے سنی تھی اس کی نقرئی گونج اس کے آس پاس، اغل بغل بہتے ہوئے اب تک تیر رہی تھی۔

ــ کوئی نہیں ہے اس کائنات کا جاننے والا میرے سوا... میں نے برسوں تپائے ہیں کائنات کو جاننے میں ...میں بہروپ ہوں... کائنات میری ہے...

ــ جب دھرتی کے اوپر، آسمانوں میں رہنے والا سورج سیاہ پڑنے لگتا ہے تو ــــ

اور اس نے اپنے دونوں کانوں میں اندر دور دور تک انگلیاں ٹھونس لیں... مارے گھبراہٹ کے بالوں سے لے کر پیر کے انگوٹھے تک وہ پسینے سے شرابور ہو رہا تھا۔ اس کے دل کی حرکت، بے حرکت سی ہو رہی تھی... اور پاگلوں کی طرح آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر وہ اپنے اردگرد، دیکھ رہا تھا۔ لیکن اپنے وجود کے علاوہ اسے اور کوئی دوسرا وہاں نظر نہیں آ رہا تھا...

ــ جب دھرتی کے اوپر، آسمانوں میں رہنے والا سورج سیاہ پڑنے لگتا ہے تو ــــ

آواز کی گونج جیسے اس کے دماغ میں سما گئی تھی... دماغ کی نس نس آواز کی انگلیوں کے ناخونوں کی

۳۱/دسمبر ۶۷ء

گرفت میں تھی.. اس لئے بہتر اس نے یہ سمجھا کہ وہ سر پہ پیر رکھ کر وہاں سے بھاگ کھڑا ہو.... کیوں کہ اسے یہ ڈر سا ہوگیا تھا کہ یہ آسیبی آواز کی گونج اسے ضرور مار ڈالے گی... لیکن جیسے ہی اس نے اپنے قدم آگے بڑھانے چاہے کہ کسی نے اپنی پوری طاقت سے اس کے دونوں پیر جکڑ لئے.. اسے لگا، اس کے پیر منوں بوجھ کے برابر ہو گئے تھے.. وہ ایک قدم تو کیا، ایک انچ بھی اپنی جگہ سے ہل نہیں سکتا تھا۔

سمندر — آکاشی سمندر.. دور دور تک تا حد نظر پھیلا تھا۔

اس نے بہت سراسیمہ نگاہوں سے دیکھا.. لیکن دوسرے ہی لمحے ہوا، سمندر پر اچانک دشمن بن کر ٹوٹ پڑی.

اور پھر،

لہریں بہت بھاری بھاری اور موٹی ہوگئیں... ایک دوسرے پر تیزی سے جوں چڑھنے لگیں.. ایک دوسرے کو گھائل بھی کرنے لگیں... سمندر، چند ہی منٹوں میں جیسے جاگ گیا.. چیخنے لگا.. چنگھاڑنے لگا.. تب، اس نے یہ سوچ لیا کہ اب وہ زندہ لوٹ نہیں سکتا.. کیوں کہ ایک طرف اس کے پیر من من بھر کے ہوگئے تھے.. تو دوسری طرف سمندر کی لہروں کے منہ بند جبڑے بڑی تیزی سے پھیلتے جا رہے تھے.. اس لئے اس نے خود کو اپنی قسمت کے حوالے ہی کر دینا بہتر سمجھا.. لیکن اپنی انگلیاں اس نے اپنے کانوں سے نہیں ہٹائیں.. ویسے آواز، وہی آواز اس کے ذہن کے پردوں سے اب بھی ٹکرا رہی تھی...

— کوئی نہیں ہے اس کائنات کا جاننے والا.. میں بہروپ ہوں.. کائنات میری ہے..

— کوئی نہیں ہے اس کائنات کا جاننے والا....

آواز کا شور بڑھتا جا رہا تھا.. بڑی تیزی سے اس کے چاروں طرف، دور دور تک پھیلتا جا رہا تھا.. سمندر، آکاشی سمندر کی لہریں بھی بڑی تیزی سے، لپکتی جھپکتی پھیلتی جا رہی تھیں... بکھرتی جا رہی تھیں.. ٹوٹ رہی تھیں اور ہر لہر کی کوکھ سے گردابوں کے سلسلے نکلتے جا رہے تھے..

اور اچانک اس نے دیکھا — سمندر، سمندر ہی بالکل سحر زدہ سا ہو گیا تھا. پھیلتی، بڑھتی، ٹوٹتی اور بکھرتی ہوئی لہروں پر جیسے کسی نے کوئی منتر مار دیا تھا.. سب خاموش تھیں... خاموش ہو گئی تھیں.. اور یہ دیکھ کر اس کی گھبراہٹ اپنے حدود کو پھاند کر اور آگے نکل گئی.. اس کے دل کی بے حرکت، حرکت نیلی پڑ گئی. نیلی پڑنے لگی...

سمندر — آکاشی سمندر.. دور دور تک تا حد نظر پھیلا ہوا تھا...

سمندر — خاموش تھا.. چپ چاپ تھا.. سویا تھا۔

ٹھیک پہلے کی طرح.. وہ اپنی سراسیمہ نگاہوں سے دیکھ رہا تھا... لیکن حیرتوں کے جالے میں اس کا پورا جسم شاید ہمیشہ کے لئے جکڑ چکا تھا.. وہ اپنے ہاتھ اک ذرا نہ ہلا سکتا تھا اور نہ اپنے قدم کو اک ذرا جنبش ہی دے سکتا تھا۔

— جب دھرتی کے اوپر رہنے والا سورج سیاہ پڑنے لگتا ہے تو...

اور وہ — پھر اسی آواز... اسی آواز کی نقرئی گونج کو سن کر کسی لمس زدہ ٹڈی کی طرح اپنی جگہ سے اچھل پڑا..

— جب دھرتی کے اوپر رہنے والا سورج سیاہ پڑنے لگتا ہے تو ۔۔ میں نمودار ہوتا ہوں ۔۔ آتا ہوں ۔۔'
اور اچانک اس کی نگاہوں نے دیکھا۔
سمندر ۔۔ خاموش سمندر کی لہروں کے اوپر بہت ساری اونچی نیچی، برف پوش پہاڑیاں جگمگا رہی تھیں ۔۔ اور یہ دیکھ کر حیرتوں کے جالے اس کے جسم میں دھاردار بن کر اترنے لگے ۔۔ سمندر چاہے جیسا بھی ہو ۔۔ جس صورت میں ہو ۔۔ جو صورت اختیار کرے، اس سے کوئی خاص کچھ ہوتا نہیں ہے ۔ لیکن، سمندر کے اوپر یہ برف پوش پہاڑیاں ۔۔!! اس نے سوچا ۔۔ کہیں وہ سب یہ خواب تو نہیں دیکھ رہا تھا ۔ شہر کے ہنگاموں سے بھاگ کر وہ یہاں سمندر کے کنارے خواب دیکھنے تو ہرگز نہیں آیا تھا ۔۔۔ وہ تو آیا تھا، آکاشی سمندر کے اوپر، اور اردگرد چمکنے والی بے داغ اور جیونی ہواؤں سے لپٹ لپٹ جانے کو ۔ لیکن وہ کچھ اور سوچ نہیں سکا، کیوں کہ ۔۔
سمندر کے اوپر برف پوش پہاڑیوں پر اچانک ہزاروں سورج پگھلنے لگے تھے۔
برف پوش پہاڑیوں کی جگمگاہٹیں، اس کی آنکھوں پر، اس کے ذہن پر سحر بن کر چھا رہی تھیں، چھا چکی تھیں ۔
اب ۔۔ وہ دیکھ رہا تھا ۔۔۔
کسی کو بہت دھیرے دھیرے اترتے ہوئے ۔ تھم تھم کر نیچے آتے ہوئے، برف پوش پہاڑیوں کی سب سے اونچی چوٹی والی پہاڑی سے ۔۔ یک ٹک وہ دیکھ رہا تھا ۔
اسے اب اپنے آس پاس کی بھی کوئی خبر نہیں تھی ۔ سمندر کے وجود کو بھی جیسے وہ بھول چکا تھا ۔
— جب دھرتی کے اوپر آسمانوں میں رہنے والا سورج سیاہ پڑنے لگتا ہے تو، میں آتا ہوں، ہمیشہ آتا ہوں ۔
— جنم مجھ سے ہے، موت مجھ سے ہے ۔۔۔ سب کچھ مجھ سے ہے ۔۔۔
— جب دھرتی کے اوپر ۔۔۔
اس کے کانوں سے، ذہن کے تاروں سے آوازیں لگاتار ٹکرا رہی تھیں ۔۔ ٹکرا ٹکرا کر بکھر رہی تھیں، ٹوٹ رہی تھیں ۔۔ گونج رہی تھیں ۔ — چھم چھم ۔۔ چھم چھم ۔ چھم چھم ۔
اچانک، وہ پچھلی آوازوں کی گونج کے ساتھ اب کے پائل کی آواز سن کر ذرا سا کھڑکا ۔ اس کی آنکھیں اس لئے بڑی تیزی سے ادھر ادھر، دائرے، مستطیل اور مثلث بنا گئیں، لیکن اسے اپنے آس پاس کسی پائل کا سایہ تک نہ ملا ۔
— چھم چھم ۔ چھم چھم ۔ چھم ۔
اب کی پائل کی آوازوں کی نرم انگیز طاقت دوسری آوازوں پر کچھ حاوی سی تھی ۔ اور اس کو کچھ ایسا احساس ہوا کہ اس آواز کی گونج ٹھیک اس کے سامنے لہریں سی لے رہی تھی، اس لئے اس کی نگاہیں اس کی ناک کی سیدھ میں ایک خط مستقیم بنا گئیں ۔ اور اس نے دیکھا :
سمندر کے اوپر سب سے اونچی چوٹی والی پہاڑی سے کوئی جو، کچھ دیر قبل نیچے کی طرف سرک رہا تھا، وہ اب ٹھیک بلندی اور پستی کے بیچوں بیچ میں آکر کھڑا ہو گیا تھا ۔۔۔ جو، اب بالکل ایک سونچی منارہ معلوم ہو رہا تھا ۔ لیکن، اس کی

نگاہوں کو ایسا معلوم سا ہوا... معلوم سا ہو رہا تھا کہ ان میں تاب دیدن نہیں تھی۔ کیوں کہ، وہ جو، کوئی
برف پوش چوٹی کی بلندی اور پستی کے بیچوں بیچ آکر کھڑا ہو گیا تھا، اس کا چہرہ ہزاروں سورجوں کی تابانی کا مسکن
اونچی کشادہ فراخ پیشانی سے بیک وقت تاروں اور چاندوں کی کرنیں پھوٹ رہی تھیں۔ اور وہ بڑی بڑی
سرمئی اور کچھ بھوری آنکھوں کی نگاہوں میں لازوال سورجی شعاعوں جیسی نرم چبھن تھی، اور اس کے بعد شاید
کچھ نہ دیکھ سکا، اس کی نگاہوں میں تاب دیدن ہی نہیں تھی۔

— جو مجھ سے ہے، موت مجھ سے ہے، سب کچھ مجھ سے ہے۔

آواز سورجی منارہ ہی کی طرف سے آرہی تھی، وہ اب یہ بالکل سمجھ چکا تھا۔

— مجھ کو کہیں بھی اب کوئی ایسا نظر نہیں آتا، جو کہیں سے بھی ٹھیک ہو، میں اب اپنے چاروں طرف کا
دھندلکے دیکھ رہا ہوں، اور اس نے دیکھا، سورجی منارہ نے کچھ لرزکر اپنا چاندی سے بھی چمکیلا اور سفید گلاب سے بھی گ
ہاتھ سا ہی اوپر ہوا میں لہرایا،

— میں اپنے اس برقی دائرے کو پھر پرواز کی قوت عطا کردوں گا تاکہ مرے سامنے مسخ شدہ صورتوں کے اوپر وا
سروں کے اندر سینگ رکھنے والی گردنوں کے ڈھیر لگ جائیں...

سورجی منارہ کی طرف سے آنے والی آواز کی یہ نقرئی لیکن کچھ اسرار آمیز گونج اس کے آس پاس بڑی تیزی
بل کھا رہی تھی.. اور اس کی نگاہیں جا ٹکی تھیں اس کے چاندی سے بھی چمکیلے اور سفید گلاب سے بھی گورے اور
کی سی شے کی شعاعی انگلیاں جیسی کچھ معلوم ہونے والیوں کی طرف، جن پر ایک برقی دائرہ جھول رہا تھا۔

— میں بہروپ ہوں، کائنات میری ہے،

— جب دھرتی کے اوپر آسمانوں میں رہنے والا سورج سیاہ پڑنے لگتا ہے تو،، میں آتا ہوں ہمیشہ آتا ہوں
پھر یک لخت اس نے دیکھا۔

سمندر.. آکاشی سمندر... دور دور تک ... تا حد نظر پھیلا ہوا تھا۔

سمندر. خاموش تھا.. چپ چاپ تھا.. سویا تھا۔

کہیں کوئی آواز نہیں تھی.. آواز کی بازگشت نہیں تھی۔

پھر بھی اس نے اپنی آنکھوں، کو بہیم کئی بل دیے... لیکن اس کے سامنے،
سوا آکاشی سمندر اور اس کے آئینہ صفت پانیوں کے اور کچھ بھی نہ تھا۔ !!

غزلیں

تاج سعید

پالا پڑا تو سبزے کی رنگت جھلس گئی
پیڑوں کے پیرہن پہ بھی مٹی پڑی ملی
پتے ہوا سے ڈول رہے ہیں زمین پر!
پت جھڑ نے آکے رونق گلشن بھی چھین لی
باتوں نے تیری مجھ پہ وہ جادو کیا کہ رات!
فتوے کی باس مجھ پہ اثر کچھ نہ کر سکی
ٹیبل پہ رکھے رہ گئے اشعار کچھ مرے،
باتوں سے ان کو رات بھی فرصت نہیں ملی
گم ہو گئے تھے دیکھ کے ہم ان کو روبرو
چاہت کی بات کہنے کی جرأت نہیں ہوئی

عابد حسین ادیب

کایا ہے کوئی شیشے کے اندر پھنسی ہوئی
کتنی کہانیاں ہیں ابھی بے کہی ہوئی
ہولے سے پاس آتے ہی سن سے گزر گئی
خوشبو ترے بدن کی مجھے گھورتی ہوئی
آواز دے رہی ہیں گڈریوں کی لڑکیاں
برفانی گھاٹیوں میں کھڑی ہانپتی ہوئی
دم گھٹ رہا تھا اور کوئی راستہ نہ تھا
کل رات دل کے پاس عجب بھیڑ سی ہوئی
اک سانولی نے کھول دئے اپنے نرم بال
اک ملگجی سی رات گھنی اور بھی ہوئی

ابرار اعظمی

تنہا، اداس شب کے سوا کوئی بھی نہ تھا
سناٹا آیا، جھانک کے گھر میں چلا گیا

بے کیفیوں کی جھیل میں بے حس سے کچھ پرند
بیٹھے تھے تھوڑی دیر، مگر اس سے کیا ہوا

چہروں کے میلے، جسموں کے جنگل تھے ہر جگہ
ان میں کہیں بھی کوئی مگر آدمی نہ تھا

وہ اجنبی ـ یہی تو وہ کہتا تھا چیخ کر
میرا ادھورا خواب کہیں مجھ سے کھو گیا

چھن چھن کے آرہی ہے کدھر سے یہ روشنی
میری فصیلِ درد کی رفعت کو کیا ہوا

•

اس نے کل بھاگتے لمحوں کو پکڑ رکھا تھا
بات دیوانے کی لگتی ہے ستم گر جیسی

جسم تھا اس کا بس اک جسم، کوئی بات نہ تھی
ہاں، نگاہوں میں کوئی چیز تھی تیور جیسی

کیا کہا، تو مرا سایہ ہے، یقیں مجھ کو نہیں
شکل تو کچھ نظر آتی ہے پیمبر جیسی

میں نے کل توڑا اک آئینہ تو محسوس ہوا
اس میں پوشیدہ کوئی چیز تھی جوہر جیسی

زار غازی پوری

دعوت پر لنچ تھی اک طرف نوجواں اک طرف جلوہ فرما تھیں متوالیاں
بات پوری ابھی کہنے پائے نہ ہم تھے کہ بجنے لگیں ہر طرف تالیاں

گلشنِ آرزو میں جو رکھا قدم پتہ پتہ مرے پاؤں دھرنے لگا
جوں ہی دستِ طلب میرے آگے بڑھے جھک گئیں ہر طرف مرمریں ڈالیاں

آج کیا بات ہے جانے کیوں آئے ہیں سر جھکا کر کھڑے ہیں مرے سامنے
کل ذرا ٹوک دیتے پہ پڑ ست پوچھئے نہ رہے تھے یہی سیکڑوں گالیاں

نقرئی قہقہوں نرم سرگوشیوں میں ابھی بس ابھی چیخ ابھری تھی اک
میز پر ہر طرف ٹوٹ کر ہیں پڑی سنگِ مرمر کی زرتشی ہوئی پیالیاں

راہ رنگین ہیں موڑ ہیں سرخ رو اور مکانوں کی کچھ اور ہی شان ہے
چاندنی چوک کی خیر کیا بات ہے لال ہی لال ہیں شہر کی نالیاں

کس روز تہمتیں ...

• ڈمائی سائز کا تازہ شب خون بھی نظر سے گزرا۔ سرورق کے تدریجی آرٹ نے ایک معنی خیز فضا پیدا کی ہے۔ سرورق پر پکاسو (Picasso) جیسے تدریجی آرٹ کے علم برداروں کی چیزوں کا چھپنا بذات خود اس بات کا غماز ہے کہ شب خون کو ترتیب دینے والے فن کاروں کا ذہن خلاؤں میں اڑتے ہوئے رنگوں کا تعاقب کرتا ہے۔

خیر اب شب خون اس منزل پر پہنچ گیا ہے کہ جسے بالجبر شہرت کے بانس پر چڑھانے کی ضرورت نہیں، اس میں شائع ہونے والے بحث طلب مضامین، نظمیں اور غزلیں واقعی قارئین کے لئے بڑی دل چسپی کا سامان پیدا کرتی ہیں یعنی اسے یوں کہا جا سکتا ہے کہ مختلف لوگ رنگ برنگ سوانگ بھرے نت نئے کرتب دکھا رہے ہیں ان کرتب دکھانے والوں میں شمس الرحمن فاروقی کا نام سر فہرست ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ تفہیم غالب سے تبصرے تک کے درمیانی فاصلے میں اپنی ساری علمیت ہمہ دانی نکتہ رسی اور چونکانے والی باتوں کا ایک انبار لگا دیں گے۔ یہ توقع ضرور پیدا ہو گئی ہے کہ فاروقی صاحب اسی طرح مسلسل اپنی جولانی فکر، تبحر علمی اور معلومات کے جا و بے جا استعمال سے عن قریب اردو ادب کے ہمالہ کی چوٹی پر اپنا جھنڈا گاڑ کر رہیں گے۔

نیاز فتح پوری کے نگار کے متعلق کچھ لوگوں کا یہ خیال تھا کہ نیاز اپنے چند پسندیدہ اور محبوب فن کاروں کو اچھالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ آج ماہ نامہ "شب خون" الہ آباد کے قابل و فائق بلند پایہ مدیر، اسی خدمت کو بہ حسن و خوبی انجام دے رہے ہیں۔ لیکن یہ پرچے جس طرح کے ادب کو سبزہ نورستہ کی طرح اگا رہے ہیں انھیں معلوم ہونا چاہئے کہ ایک طبقہ آج بھی ایسا موجود ہے کہ جو ان کی کوششوں کو بے جا حوصلہ افزائیوں کو مشکوک نظر سے دیکھتا ہے اور یہ سمجھتا ہے کہ جس طرح مولانا ظفر علی خاں اور شورش کاشمیری جیسے شاعروں کی تخلیقات ہنگامی حالات کا شکار ہو کر رہ گئیں اسی طرح نئی شاعری یا نئے ادبی رجحانات کا خطرناک ریلا بھی ہنگامی ثابت ہو کر رہے گا۔ میرا اپنا خیال یہ ہے کہ موجودہ اردو ادب پھیلنے اور افق کی وسعتوں کو چھونے کی بجائے آہستہ آہستہ ایک کثیف خول میں سمٹ رہا ہے، مطلب یہ ہے کہ شب خون کے ۲۹ ویں شمارہ تک جتنی تخلیقات ان رسالے یا اس قسم کے اور رسائل میں جگہ حاصل کر چکی ہیں مدت گزرنے کے بعد بھی کہیں ان میں نئی آواز کا احساس نہیں ہو رہا ہے یعنی لکھنے والے کم اور جگالی کرنے والے زیادہ پیدا ہو گئے ہیں ان سطور کے ملاحظہ کے بعد شاید آپ مجھے اس الزام کا مرتکب سمجھیں کہ میں کسی جھنجھلاہٹ کا شکار ہو گیا ہوں یا میں نے جذبات کی رو میں ان خیالات کا اظہار کیا ہے۔ سچ کہتا ہوں کہ میں نے ان امور کے متعلق کافی سنجیدگی کے ساتھ سوچا ہے اور نتائج کے استنباط کے سلسلے میں میں نے کوئی غلطی نہیں کی ہے۔ مجھے اب بھی یہ کہنے میں کسی قسم کا ڈر نہیں ہے کہ نئے ادبی رجحانات کے سہارے اگنے والی شاعری بہت جلد دم توڑ دے گی اور جگالی کرنے والے فن کار ہم آہنگی، یکسانیت اور سپاٹ پن کے مہلک عناصر سے پناہ مانگنے پر مجبور ہو جائیں گے۔ یوں کہئے کہ خلاؤں میں ذہن کے دریچے کھولنے والے ناپختہ ارباب قلم جہنم رسید ہوں گے۔

سوال یہ ہے کہ اگر جدید ادب میں واقعی کوئی جان ہے تو جدید نظمیں، علامتی افسانے اور دوسری وہ تخلیقات جن پر جدیدیت کا اطلاق ہوتا ہے آخر اسکولوں، کالجوں اور یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل کیوں نہیں ہوتیں جب کہ ہم یہ دیکھتے ہیں کہ تامل جیسی زبانوں میں نصاب مرتب کرنے والے تامل ادب کے نئے نئے فن کاروں کی تخلیقات کو بھی نصاب میں شامل کرتے ہیں۔ جدید ادب اور نصاب کے درمیان ہنوز یہ بعد کیوں باقی ہے، یا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ جدید تخلیقات اس قابل نہیں ہیں کہ وہ نصاب میں جگہ حاصل کر لیں یا کلاسیکی ادب سے جس طرح استفادہ کیا جاتا ہے ویسی کوئی بات ابھی اس میں پیدا نہیں ہوئی ہے۔

علیم صبا نویدی

مدراس

نقطے اور روشنیاں

• آپ نے سائز بدل دیا بہت اچھا کیا یہ سائز زیادہ موزوں ہے۔

خطوط میں عبدالرحیم نشتر کے خط نے زیادہ چونکایا۔ ایشیائی ادب کے متعلق محمد عمر میمن کا خط واقعی قابل توجہ ہے۔ یہیں میں یہ بھی عرض کر دوں کہ "شب خون" کو نئے ہندی، مراٹھی، گجراتی، بنگالی اور تامل ادب کے تراجم کی طرف بھی توجہ دینی چاہئے۔ خصوصاً ہندی کی نئی شاعری اردو کے نئے ذہنوں کے لئے مشعل راہ بن سکتی ہے۔ کیا ہی اچھا ہو اگر آپ "شب خون" کے کچھ صفحات متذکرہ زبانوں کے نئے ادیب کے تراجم کے لئے بھی مخصوص کر دیں[1]

عبدالرحیم نشتر کا خط پڑھ کر یوں لگتا ہے کہ انھوں نے یہ سطور جذبات سے مغلوب ہو کر ہی لکھی ہوں گی۔ ورنہ مجاز ایسے شاعر کو جس کا جدید ادب میں اپنا مقام ہے گھسا پٹا اور فرسودہ نہ کہا ہوتا۔ فضیل جعفری نے اپنے جواب میں صحیح کہا ہے کہ نئی شاعری نئی غزل اور نئے شاعروں کے تعلق سے ان کا ذہن صاف نہیں ہے۔

جب کبھی میں شب خون یا نئی شاعری کی نمائندگی کرنے والے دوسرے رسائل میں اس قسم کے خطوط یا مضامین پڑھتا ہوں تو افسوس بھی ہوتا ہے اور ہنسی بھی آتی ہے۔ افسوس یوں ہوتا ہے کہ ہمارے نوجوان نہ جانے کیوں قدما اور ترقی پسند شعرا کے پیچھے ہاتھ دھو کر پڑ گئے ہیں جب ہم اس بات پر متفق ہیں اور یہ امر مسلم بھی ہے کہ قدریں بدلتی رہتی ہیں زمانہ آگے بڑھتا رہتا ہے۔ رجحان میں تبدیلیاں آتی رہتی ہیں۔ پرانے زاویے مٹتے اور نئے بنتے ہیں ادب جو کل تک محض تفریحی تھا اب جیتا جاگتا بن گیا ہے۔ زندگی کا ترجمان ہے اور یہ سب ترقی ہی کی منزلیں ہیں تو پھر ترقی پسندی اور جدیدیت کی جنگ کیسی؟

ہنسی اس وقت آتی ہے جب ہمارا کوئی نیا شاعر کسی پرانے یا ترقی پسند شاعر کی مسلمہ حیثیت پر حرف گیری کرتا ہے تو یوں لگتا ہے کہ کوئی دن کے اجالے میں رات کو گالیاں دے رہا ہو اور ایسا شخص وہی تو ہو سکتا ہے جو اندھا ہو۔ میرا مطلب ہے کہ آخر یہ نوجوان کسی پرانے یا ترقی پسند شاعری کا مطالعہ کئے بغیر ہی اس کو گالیاں کیوں دیتے ہیں[2] کیا

---

[1] شب خون میں ہندوستانی زبانوں کے افسانے اور نظمیں شائع ہوتی رہی ہیں، اور آئندہ بھی ہوں گی۔ مشکل یہ ہے کہ اصل زبان سے ترجمہ کرنے والے کم ملتے ہیں۔ (ادارہ)

[2] ایسی مثالیں کم یاب ہی ہوں گی۔ (ادارہ)

اس لئے کہ ان کی رسائی ان تک نہیں ہوتی یا پھر وہ ان کو گالیاں دے کر سستی شہرت حاصل کرنے کے خواہش مند ہوتے ہیں؟ میں سمجھتا ہوں کہ ہمارے بھٹکے ہوئے نئے شاعر ان تنقیدوں کا بھی مطالعہ نہیں کرتے جو فاروقی اور اعظمی جیسے نئی شاعری کے نمائندہ نقادوں کے قلم سے نکلتی ہیں۔ اگر وہ عبادت بریلوی کی "جدید شاعری" سے متفق نہ ہوں تو بھی انھیں فاروقی اور خلیل الرحمن اعظمی کی ہی تنقیدیں بغور پڑھ لینی چاہئے۔

جدید تر غزل۔ اپنے رکھ رکھاؤ لب و لہجے زبان و بیان اور تاثرات کے اعتبار سے اس وقت جہاں ہے اس کا تقاضہ ہے کہ اس کے دائرے میں آنے والوں پر کچھ پابندیاں عائد کر دی جائیں۔ اگر ایسا نہیں کیا گیا، بے راہ روی اور گروہ بندی کو چھوٹ دی جاتی رہی تو وہ سارے تار بکھر جائیں گے جس سے جدید تر غزل کا حسین جامہ تیار کیا جا رہا ہے۔ شب خون کے تازہ شمارے میں جو غزلیں شائع ہوئی ہیں ان میں اکثر خوبصورت ہیں معنی خیز ہیں۔ اُس مزاج کی حامل ہیں جس کی اسے ہونا چاہئے۔

منیر نیازی، حامد حسین حامد، زبیر رضوی، سلطان اختر، کیف احمد صدیقی، اقبال منہاس اور علیم افسر کے متعدد اشعار اس کی دلیل ہیں۔

فیض انصاری

کامٹی، ناگ پور

• کچھ چھوٹی چھوٹی فروگذاشتیں بری طرح کھٹکتی ہیں جنھیں کم از کم شب خون جیسے بلند پایہ جریدہ میں نہیں ہونا چاہئے۔ مثلاً خلیل الرحمن اعظمی کی غزل کے چھٹے شعر کے مصرع ثانی میں لفظ "سی" غیر ضروری ہے سلیمان اریب کی آخری غزل کا آخری مصرع اس طرح چھپا ہے۔

سب ہی ننگے ہیں کسی دیکھ کے شرمائیں میں

کسے دیکھ کے کون شرمائے ہونا چاہئے کسی، تو خیر کتابت کی غلطی معلوم ہوتی ہے۔

اسی طرح کی پتہ نہیں کتنی باتیں ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے آپ انتخاب میں فن کو نہیں فن کار کو اہمیت دیتے ہیں چند ماہ قبل فراق کی بھی ایک غزل نظر آئی تھی جو شب خون کے مزاج سے بالکل الگ چیز تھی۔

طاہر تلہری

تلہر

• "شب خون" نئے سائز میں اٹریکٹو تو ہو گیا ہے لیکن نہ جانے کیوں نگاہوں میں جچتا نہیں ہے اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ آنکھیں بڑے سائز میں دیکھنے کی عادی ہیں۔

محمد حسن عسکری صاحب سے خوب کام لے رہے ہیں آپ۔ برسوں کے بعد ان کا کفر ٹوٹا ہے۔ ان کی باتیں پہلے بھی فکر انگیز ہوا کرتی تھیں اور اب تو ان میں مزید تجربہ اور پختگی بھی شامل ہے۔

علقمہ شبلی

کلکتہ

• محمود ہاشمی کا ہربرٹ ریڈ پر مضمون 'الشجاع'، پاکستان میں بھی شائع ہوا تھا۔ مضمون بے حد محنت سے لکھا گیا ہے۔

نظموں میں اس بار، زاہد ڈار، قاضی سلیم، صادق، اور بشر نواز کافی پسند آئے۔ غزلیں، حامد اور زبیر

کی بہت خوب ہیں۔ رشید امجد کا افسانہ 'کالے لفظوں کا پل صراط' تمام افسانوں پر بھاری ہے۔ جوگندر پال کے افسانہ میں 'افسانہ پن' مفقود ہے۔ ہاں البتہ تحریر میں زندگی سے متعلق ان کے تجربوں اور مشاہدوں کی بھرپور جھلکیاں ملتی ہیں۔

اختر یوسف
رانچی

● صاف گوئی معاف شب خون جیسے اعلیٰ و معیاری ادبی و علمی جریدہ کے لئے یہ سائز ہو سکتا ہے آپ کی نظر میں مناسب ہو میں بھی اس سائز کے خلاف نہیں ہوں لیکن اتنا عرض کرنا چاہوں گا کہ اس سائز میں ضخیم جریدے ہی اچھے معلوم ہوتے ہیں مثلاً سہ ماہی سوغات۔ سویرا وغیرہ مواد کے اعتبار سے شب خون ہمیشہ پچھلے سے ایک قدم آگے ہوتا ہے مضامین میں محمد حسن عسکری نے نئے زاویۂ فکر کا اظہار کیا ہے، خاص طور سے مغرب کا دیوالیہ پن اور عدم جہتی کی نشاندہی قابل غور ہے۔ محمود ہاشمی نے کافی محنت اور جستجو سے معلوماتی مضمون سپرد قلم کیا ہے۔ حصہ نظم میں خصوصیت سے خلیل الرحمن اعظمی۔ منیر نیازی۔ زاہد ڈار۔ خورشید احمد جامی۔ سلطان اختر، علیم افسر اور حامد حسین حامد پسند آئے۔

عقیل شاداب
کوئٹہ

● تازہ شمارہ بہت ہی جاذب نظر ہے۔ منظومات میں اعظمی صاحب، قاضی سلیم، بشر نواز، اختر یوسف اور اریب کی تخلیقات نے شعری حصہ کو ایک ایسا وقار عطا کیا ہے جس کے لئے شب خون شب و روز سے کوشاں تھا۔ البتہ افسانوی حصہ بے حد کمزور ہے۔ جو لوگ کچھ سالوں پہلے اپنے style سے اچھے افسانے تخلیق کر لیا کرتے تھے، آج وہ دانستہ جدید افسانوی مزاج کا لبادہ اوڑھے مصنوعی ہو گئے ہیں۔ جوگندر پال کو لیجئے۔ موصوف نے اس اثنا میں رسائی، بازیافت اور پانی بلو رہا ہوں وغیرہ قسم کے جو افسانہ لکھے ہیں ان میں افسانہ نگار کی 'ذہنی عیاشی' کافی نمایاں ہے۔ ذہنی عیاشی اچھی بھی ہو سکتی ہے مگر اس میں تصنع کا عنصر افسانوی فضا میں نہ ہو۔ یہ بات خطرناک اس وقت ہو جاتی ہے جب افسانہ 'خود کلامی کی' Base پر لکھا جاتا ہے کیوں کہ ایک تو ایسے افسانوں میں طبعی حرکت نہیں ہوتی۔ دوسرے افسانہ نگار ہر موضوع پر Discuss کرنے کے شوق میں بھٹک جاتا ہے اور جگہ جگہ نیا موضوع پیدا کرنے کی دھن میں تصنع بھرے جملے ٹانکتا رہتا ہے۔ یہ کتنی حیرت ناک بات ہے کہ اردو کے بیش تر نام نہاد جدید افسانہ نگار محض مضمونوں کے ذریعہ جدید میکانکی تہذیب سے روشناس ہوئے ہیں اور فی الواقعی اس المیہ کو ذاتی طور پر انھوں نے محسوس نہیں کیا ہے اس لئے بیش تر جدید افسانہ اس جذبہ کی فقدان کی بنا پر ترقی پسند افسانہ سے زیادہ تھرڈ ریٹ ہیں۔ جوگندر پال اور رام لعل سامنے کی مثالیں ہیں۔ لیکن بلراج مینرا کے ہاں 'حرکت' کے ذریعہ جدید افسانہ کا جو Approach ہمیں ملتا ہے وہ کسی اور افسانہ نگار کے ہاں اتنا نمایاں نہیں ہے۔ یوں اس سلسلہ میں احمد ہمیش کا نام بھی لیا جا سکتا ہے مگر ان کے تمام افسانوں کے موضوع تقریباً وہی ہے جو ترقی پسندوں کے پاس تھا۔ احمد ہمیش محض زبان کی توڑ پھوڑ اور

کچھ ہٹے ہوئے انداز میں ان موضوعات کو نیا رنگ دیتے ہیں۔ گبرولا اور ڈریج میں گرا ہوا قلم اس بات کا واضح ثبوت ہیں ان کو جدید ادب کا خواجہ احمد عباس کہا جا سکتا ہے۔ ان کے افسانوں میں خطابت کا لہجہ اسی طرح نمایاں ہے جس طرح عباس کے ہاں بلٹز کے Page Past پر ہوتا ہے۔ وہ دراصل ترقی پسند موضوعات کی نئے روپ سے توسیع کر رہے ہیں۔ سریندر پرکاش کا 'دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم' بلاشبہ اردو کے بہترین علامتی افسانوں میں ایک ہے مگر جب وہ 'شمع'، مورچہ اور اسی قبیل کے پرچوں میں جو افسانہ چھپواتے ہیں ان میں مذکورہ بالا افسانہ کی رتی برابر بھی رمق نہیں رہتی۔ جدید افسانہ کے ساتھ ایک ستم ظریفی یہ بھی ہے کہ بعض افسانہ نگار محض بے ربط اور چونکا دینے والے جملے لکھ کر اس غلط فہمی میں مبتلا ہو کر رہ گئے ہیں کہ انھوں نے جدید افسانہ لکھا جیسے "جب شراب مجھے پی چکی۔" میرے ذہن کی ہانڈی میں خیالات کی تاڑی تحلیل ہو رہی تھی'۔ یہ بڑی افسوسناک حقیقت ہے کہ آج کے بیش تر افسانہ نگار اپنی مخصوص فضا قائم رکھنے میں کامیاب نہیں ہو سکے ہیں (سوائے چند ایک کے) اور ہم کبھی بھی ان سے اس بات کی توقع رکھ سکتے ہیں کہ ان کا افسانہ اقبال متین، اقبال مجید، غیاث احمد گدی کے افسانوں کی طرح ہوگا۔ اس افراتفری کو ہوا دینے میں ایک بڑی وجہ افسانوی تنقید سے لاپرواہی ہے۔ مجھے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ فاروقی صاحب نے اس ضمن میں کوئی کام نہیں کیا ورنہ آج جدید اردو افسانہ جدید شاعری کی طرح اپنی ایک منفرد حیثیت اور وقار قائم رکھ سکتا۔ ایک دوسری بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ آج کے ابھرتے ہوئے جدید افسانہ نگار اپنے Talent کا zero جلد نہ ملنے پر شاعری کی طرف متوجہ ہو رہے ہیں۔ اختر یوسف، دیویندر دیپک، احمد ہمیش مصادق، عتیق تابش اور عوض سعید وغیرہ کا نام اس ضمن میں لیا جا سکتا ہے۔ شب خون نے یوں تو افسانوی حصہ میں بھی توسیع کے لئے نمایاں کام انجام دیا ہے مگر ضرورت اس بات کی ہے کہ افسانوی تنقید پر زیادہ مضمون لکھوائے جائیں جو پوری طرح جدید افسانے کا احاطہ کر سکے اور محض بلراج، احمد ہمیش، سریندر پرکاش پر اکتفا نہ کیا جائے یہ اس لئے بھی اہم ہے کہ حقیقت کا تقاضا بھی یہی ہے ورنہ جدید افسانہ بھی ترقی پسندوں کی طرح چند بڑے ناموں کے رواج کی ابتلا میں Talents کو نگل نہ

باقی صدیقی

گلبرگہ

● موجودہ شمارے کے سلسلہ میں مندرجہ ذیل تاثر کا اظہار اس لئے بھی ضروری ہے کہ پرچے کی سائز میں تبدیلی کے اعلان کے ساتھ یہ امید بندھی تھی کہ گذشتہ ۲۸ شماروں تک "شب خون" نے دو سال کے اندر نئی نسل کے نئے ذہنوں کو جس رفتار سے اردو ادب کے قارئین سے متعارف کرایا اور ان کی بے باک تخلیقات بلند ہمتی سے شائع کرتا رہا اس میں مزید اضافہ ہوگا اور کچھ ایسی زندہ، توانا اور معیاری چیزیں پڑھنے کو ملیں گی جن پر واقعی "جدیدیت" کا الزامی اطلاق ہو سکے گا۔ مگر پتہ نہیں کیوں تازہ شمارہ دیکھ کر سارا ولولہ سرد پڑ گیا۔ شاید اس کا جواب زیر نظر شمارے میں صحیح طور پر مل سکے۔ کیوں کہ

مضامین۔ میں جہاں تک محمود ہاشمی کے مضمون کا تعلق ہے بلاشبہ موصوف نے ہربرٹ ریڈ کے نظریات

کا سہارا لے کر ایک نہایت ہی مدلل اور جامع بحث کا آغاز کیا ہے اور اپنے مطالعہ کی ٹھوس بنیاد پر ایک طرح سے ان تمام خمیدہ پشتوں کو تاویل کی دعوت دی ہے جو نئے ذہنوں کو C.I.A کے نرغے میں مبتلا سمجھتے ہیں۔ پر وقار لب و لہجہ میں طنز و مزاح کی ہلکی رنگ آمیزی کے ساتھ انھوں نے قابل قدر تخلیق پیش کی ہے۔ مگر دوسرا مضمون اتنا مایوس کن اور بے کیف ہے کہ اس کے تاثر سے سادہ لوح روحیں بھٹک سکتی ہیں۔ محمد حسن عسکری صاحب ایک لمبی غیر حاضری کے بعد "شب خون" کے اظہار مسرت کے ساتھ دوبارہ تشریف لائے مگر تحریر سے اس طویل تکان کا سایہ جدا نہیں ہو سکا جس کا بوجھل پن محترم کے مضمون سے جا بجا مترشح ہے۔ اور محمود ہاشمی کے مضمون کے ابتدائی جملوں کو دوبارہ پڑھنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔

نظمیں — اس شمارے میں نمایاں خصوصیت رکھنے والی نظمیں اختر یوسف، صادق، سحر الفاری اور کسی حد تک بشر نواز کی ہیں۔ صادق اور اختر یوسف بلا مبالغہ نئی نظمیں تخلیق کر رہے ہیں اور ان دونوں کے بے سکون شعور کی خلاقانہ صلاحیت سے امیدیں وابستہ کی جا سکتی ہیں۔

سلیم الرحمٰن نے رلکے کی نظم کا بھرپور ترجمہ کیا ہے۔ نظموں کے ترجمے کے سلسلہ میں اس حقیقت سے گریز ممکن نہیں۔ کہ مترجم شاعر کو بے حد چکنی سطح پر چلنا پڑتا ہے۔ ایک۔ ایک دھاری تلوار کو دو دھاری بنانے کے لئے جس صناعی اور فنی دسترس کی ضرورت پڑتی ہے اس سے انکار مشکل ہے۔ کسی بھی زبان کے ادب کی سب سے مہذب اور نازک ترین صنف شاعری ہی ہے۔ جب تک مترجم اس زبان کی اس نزاکت اور لطافت سے مملو مزاج سے خود کو ہم آہنگ نہیں کر لیتا جو کسی بھی شعری ادب کا طرۂ امتیاز ہے ترجمہ محض ایک لفظی بیان اور سطحی چربہ ہو کر رہ جاتا ہے۔ محمد سلیم الرحمٰن کے ترجمہ سے اس بات کا شدید احساس ہوتا ہے کہ انھوں نے رلکے کی نظم میں پوشیدہ بین السطور امید کی شعاع کا سراغ لگا لیا ہے اور ایک درد مند دل کی صدا کو قریب سے سن کر اپنی زبان میں بحسن و خوبی منتقل کرنے میں کامیابی حاصل کر لی ہے۔

افسانے :- رشید امجد کا افسانہ موجودہ شمارے کے لئے نیک فال ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ اس بار جتنے بھی افسانے شریک اشاعت کئے گئے ہیں کوئی بھی اس لائق نہیں جسے پڑھ کر یہ احساس جاگے کہ ہمارے افسانہ نگاروں کے پاس کہنے کے لئے کوئی ایسی بات بھی ہے جو افسانوی جامہ زیب تن کر کے اس قابل ہو سکے کہ ہم چند لمحوں کے لئے اس کے اثر سے اپنے اندر کے کرب کو تازگی بخش سکیں۔ رشید امجد کے افسانے میں جس پل پل ٹوٹتے ہوئے آدمی کا ذکر ملتا ہے وہ اتنا ہمہ گیر ہے کہ چاروں دشائیں اپنی تمام سرحدوں کو توڑ کر ایک مرکز پر کھڑی ہو جاتی ہیں یعنی مسلسل کرب و ابتلا کے اس نقطے کو چھو لیتی ہیں جس پر ہم رقص کر رہے ہیں۔

جوگندر پال کی بیانیہ تحریر کو پتہ نہیں کیوں افسانے کی فہرست میں ٹانک دیا گیا ہے۔ کہانی کی اس چوتھی قسم میں مکالموں کے ذریعہ جن کم زور فلسفیانہ باتوں کو دھکیل دھکیل کر آگے بڑھانے کی کوشش کی گئی ہے اس سے صاف عیاں ہے کہ محترم بے انتہا سعی کر کے گھسی ہوئی باتوں کو فکر کے کینوس پر چپاں کر رہے ہیں۔ کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ ہم بھی نادانستہ طور پر اس جمود کا شکار ہو رہے ہیں جو اب سے قبل والوں کا محبوب مشغلہ بھی تھا اور تفنن بھی۔ جوگندر پال جی

نے شاید اس بار بے بات کی بات کو Absurd تخلیق بنانے کی کوشش میں اس افسانے کو جنم دینے میں سخت ناکامی حاصل کی ہے جو ان کے شعور کی کسی تہہ میں تھا تو ضرور مگر صفحہ قرطاس پر اُبھر نہ سکا۔

غزلیں : خلیل الرحمٰن اعظمی، سلیمان اریب، حامد حسین حامد، سلطان اختر اور شاہد کبیر کی غزلیں پڑھ کر یہ بات ضرور کہی جا سکتی ہے کہ ان حضرات نے موجودہ غزل کو نئی علامت، نیا مزاج، نئی جہت اور نئی حوصلگی عطا کرنے کے سلسلہ میں ایک قدم آگے کی اور اٹھایا ہے اور اس طرح موجودہ شمارے میں غزلوں کا حصہ تشفی بخش تو نہیں ہاں امید افزا کہا جا سکتا ہے۔

غرضکہ تازہ شمارہ میں صرف ایک مضمون، ایک کہانی، پانچ نظمیں اور چار غزلیں اس قابل ہیں کہ کسی حد تک دل کو منایا جا سکتا ہے ورنہ سچی بات تو یہ ہے کہ نئی تبدیلی کے ساتھ جن مثالی، بے باک اور پر وقار تخلیقات کی امیدیں کی گئی تھیں ابھی وہ شمارہ آیا ہی نہیں۔ حتیٰ کہ "پاکستان" سے درآمد "شاہ کار" پر بھی وہی سیلیٹی جمود طاری ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ہم نے ابھی تک کچھ بھی نہیں کیا ہے۔ سارے کے سارے بت جوں کے توں موجود ہیں۔ اور ابوالہولیت بس یوں ہی مسلط ہے۔

وہاب دانش
رانچی

● محمد حسن عسکری کا مضمون توجہ طلب ہے، روایت کے مسئلہ پر انھوں نے نئے پہلو سے سوچنے پر مجبور کیا ہے۔ ان کے نظریہ سے میں بنیادی طور پر متفق ہوں لیکن یہ سوچتا ہوں کہ اگر روایت کی پاسداری میں اس طرح ہر غالب کا ہر ذوق کے ہاتھوں قتل ہوتا رہا تو ذوق ادب کا کیا ہوگا۔ روایت کا تحفظ واقعی مشرقی رجحان کے مطابق ہونا چاہئے لیکن اس طرح نہیں کہ جمالیاتی حس مردہ ہو جائے۔

محمود ہاشمی کا مضمون اچھا خاصا ہے، لیکن یہ "جزا کلاہ" کیا ہے میں اب تک سمجھ نہ سکا۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزل واقعی بہت اچھی ہے۔

ابن فرید
علی گڈھ

● تازہ شب خون اپنے بدلے ہوئے لباس میں نظر فروز ہوا۔ تبدیلی کا احساس شاید عادت سے بھی نفسیاتی تعلق رکھتا ہے۔ شب خون مجھے اپنے پہلے ہی پیکر میں زیادہ خوب صورت معلوم ہوتا تھا ممکن ہے کچھ دنوں کے بعد یہ بھی پسند آنے لگے۔ یہ تو تھی صوری تبدیلی کی بات، معنوی تبدیلی بھی قابل توجہ نظر آئی۔ میں یہ سمجھنے سے قاصر ہوں کہ محمد حسن عسکری کا مضمون کسی حیثیت سے جدید افکار رکھنے والوں کے لئے تسکین بخش ہو سکتا ہے[1] اگر اس میں عقیدے (Dogma) کی جگہ تھوڑا سا استدلال بھی ہوتا تو یہ بات غور طلب ہو سکتی تھی کہ روایت، تنقید، کلچر اور دین کے جو معنی انھوں نے معین کئے ہیں وہ کس حد تک قابل قبول ہو سکتے ہیں اسے آپ بھی تسلیم کریں گے کہ ہر

---

[1] کوئی ضروری نہیں کہ ہر وہ مضمون جو شب خون میں شائع ہو "جدید افکار رکھنے والوں" کے لئے تسکین بخش ہی ہو شب خون ہر ادبی نقطہ نظر، بحث اور سوچ بچار کا قائل ہے۔ (ادارہ)

چھوٹے بڑے مذہبی، سیاسی اور معاشی مفکر نے ضمناً ادب، تہذیب اور زندگی کے متعلق بعض خیالات کا اظہار کیا ہے لیکن ان خیالات کو کبھی وہ اہمیت نہیں دی گئی ہے جو ان کے متعلق اپنی عمر صرف کر کے غور کرنے والوں کو دی جاتی ہے۔ ہم ان خیالات سے تھوڑی مدد ہی لے سکتے ہیں انھیں ان کا بدل یا نعم البدل قرار نہیں دے سکتے۔ اگر ایسا نہ ہوگا تو کانٹ، ہیگل، مارکس، برگساں، ماؤ وغیرہ سینٹ بری آرنلڈ، رچرڈس، الیٹ، حالی، شبلی آزاد وغیرہ سے بڑے ادبی نقاد قرار پائیں گے۔ مولانا اشرف علی تھانوی بہت بڑے مذہبی عالم ہیں لیکن کیا انھیں نقاد کی حیثیت سے بھی اتنا ہی بڑا سمجھنا ضروری ہے جتنا حسن عسکری نے بتانے کی کوشش کی ہے۔ شب خون کے صفحات میں اکثر اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ ادب کو ادیبوں ہی کے نقطہ نظر اور خیالات کی مدد سے سمجھنا چاہیے دوسروں کی رائیں غیر ادبی انداز فکر پیدا کرتی ہیں اور ادب کو ادب کے بجائے کچھ اور بنا دیتی ہیں۔ بہرحال حسن عسکری صاحب نے جو خالص دینی (اور غیر ادبی) نقطہ نظر پیش کیا ہے وہ ادب کی پرکھ میں کتنا مفید ہوگا یہ اردو کے عالموں اور نقادوں کے سوچنے کی بات ہے۔

ایک اور بات جس نے مجھے الجھن میں ڈالا وہ حسن عسکری اور محمود ہاشمی کے خیالات کا زبردست تضاد ہے۔ خیالوں کا تضاد تو خیر ایک بات ہے حیرت خیز واقعاتی تضاد بھی۔ مثلاً اتفاق سے دونوں نے ہربرٹ ریڈ کا ذکر کیا ہے۔ حسن عسکری لکھتے ہیں:

"آج کل کے نوجوان جس قسم کا ادب اور مصوری پیش کر رہے ہیں اس کے متعلق انھوں نے (ریڈ نے) سخت ناپسندیدگی بلکہ خفگی کا اظہار کیا ہے۔ ان کا احتجاج بالکل بجا ہے۔" شب خون صفحہ ۲۹ و ۵

محمود ہاشمی لکھتے ہیں:

"..... اردو دانوں کے لئے انتہائی حیران کن واقعہ یہ ہے کہ ہربرٹ ریڈ نے کبھی صرف اپنے اصولوں پر تکیہ کرتے ہوئے یا خود کو سب سے زیادہ مستند اور صحیح سمجھتے ہوئے ادب کے نئے نظریات، ادیبوں اور فن کاروں کی نئی نسلوں کے اور جدید رجحانات کے خلاف کسی قسم کے بزرگانہ تعصب کا یا کسی قسم کی حقارت کا اظہار نہیں کیا۔ اور شاید یہی سبق ہے جو ہمیں ہربرٹ ریڈ سے سیکھنا ہے....." شب خون نمبر ۲۹، صفحہ ۳۸

میں ادب کا ایک معمولی طالب علم ہوں لیکن اتنا سمجھتا ہوں کہ دونوں باتیں درست نہیں ہو سکتیں! اگر دونوں حضرات نے اپنے خیالات حوالوں کے ساتھ پیش کئے ہوتے تو مناسب ہوتا اگر اب بھی اس کی وضاحت ہو سکے تو اچھا ہے۔

الہ آباد

جعفر عسکری

● جوگندر پال اور رشید امجد کی کہانیاں اچھی ہیں عسکری صاحب کا مضمون دعوت فکر دیتا ہے۔ لیکن یہ ناممکن ہے کہ خوراک، مشینری اور دیگر ضروری سامان تو مغرب سے آئے اور مغربی تہذیب کا ہم کوئی اثر نہ لیں۔ حصہ نظم و غزل جاندار ہے۔

امرتسر

نندن کمار

کتابیں

ماخذ • افتخار جالب • مکتبۂ ادب جدید، چوک بل روڈ، لاہور • چھ روپے

ہمارے عہد کے ادیبوں میں افتخار جالب کی شخصیت ایک انوکھی کشش اور دل چسپی کی حامل ہے۔ ایک طرف تو نظیر صدیقی اور حید اختر جیسے سنجیدہ اور ثقہ لوگ انھیں برملا مہمل گو کہتے ہیں۔ نظیر صدیقی نے تو ان کی نثر کے بارے میں بھی کہہ دیا کہ یہ نثر ہے نہ اردو۔ بہت سے "جدیدیت پسند" بھی افتخار جالب کو اپناتے ہوئے گھبراتے ہیں، یا شرماتے ہیں۔ باقر مہدی نے مجھ سے کہا کہ انتظار حسین (جو ایک زمانے میں اردو ادب کو عالمی ادبی منظر سے ہم آہنگ کرنے میں پیش پیش تھے) افتخار جالب کو ناپسند کرتے تھے اور ناپسند کرتے ہیں۔ دوسری طرف دیکھیے تو آل احمد سرور جیسے شخص نے افتخار جالب کی نظم "دھند" (جو زیر تبصرہ مجموعہ میں شامل ہے) کا انگریزی میں ترجمہ کیا ہے۔ ظفر اقبال جیسے غزل گو اپنی جراءت مندانہ غزلوں کے مجموعے "گلافتاب" پر اور عباس اطہر جیسا نظم نگار اپنی نظموں کے مجموعے "دن چڑھے دریا چڑھے" پر پیش لفظ افتخار جالب سے لکھواتے ہیں۔ جیلانی کامران اب تو شاید اپنے نظریات میں تبدیلی کر چکے ہیں لیکن "نئی نظم کے تقاضے" جیسی اہم کتاب کا انتساب انھوں نے افتخار جالب کے نام کیا تھا۔ محمود ہاشمی جیسے نقاد جو دوسروں کو خاطر میں کم لاتے ہیں افتخار جالب سے اختلاف بھی رکھتے ہیں مگر ان کے قائل بھی ہیں۔ باقر مہدی کا خیال ہے کہ افتخار جالب، جیلانی کامران سے بھی زیادہ پڑھے لکھے آدمی ہیں اور بحیثیت انسان بھی بہت سے ادیبوں سے بہتر ہیں۔ خلیل الرحمٰن اعظمی افتخار جالب کی نظمیں پسند نہیں کرتے لیکن انھیں اہمیت دیتے ہیں۔ بلراج کومل کو افتخار جالب کی نثر و نظم دونوں سخت ناپسند ہیں لیکن پھر بھی وہ انھیں مستقبل کا شاعر سمجھتے ہیں اور ایسے لوگوں کی تو کمی نہیں جو ان کی نظموں کو Ban کر دینے کے قائل ہیں۔ لندن یونی ورسٹی سے جدید انگریزی ادب پڑھ کر آئے ہوئے ایک استاد کو افتخار جالب کی دماغی صحت مشتبہ معلوم ہوتی ہے (بحوالہ گیان چند جین۔ گیان چند جین خود بھی افتخار جالب سے بہت ناراض ہیں۔)

افتخار جالب کیا کہتے ہیں، کیا چاہتے ہیں، کچھ کہتے بھی ہیں یا نہیں؟ ان سوالات کا جواب دینے کے لئے ان کے مجموعۂ کلام ماخذ اور اس کے دیباچے کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ دیباچہ ایک طرح سے ان کے نظریات کا منشور کہا جا سکتا ہے۔ افتخار جالب پر ولس اسٹیونز اور اس کے توسط سے اس کے استاد معنوی والیری کا خاصا اثر ہے، (یہی بات بہت لوگوں کے نزدیک انھیں ناشاعر قرار دینے کے لئے کافی ہے۔ ویسے ظفر اقبال نے ایک جگہ کہا ہے کہ "مجھے بڑا شاعر کے مقابلے میں ناشاعر کہلانا زیادہ عزیز ہے۔" اجارہ داران علم و ادب توجہ فرمائیں۔) لیکن والیری اور اسٹیونز کے اثرات کو افتخار جالب نے کمال چابک دستی سے اپنی پیچ در پیچ عبارت آرائی میں اس طرح سمو دیا ہے کہ وضاحت کے ساتھ ان کی نشان دہی مشکل ہے۔ اس پیچ در پیچ لفظی بھول بھلیاں میں اوڈن، ٹیکسپیر، اور سوسن لینگر (جس نے جگہ جگہ کیسرر سے استفادہ کیا ہے) کے بچھوڑے ہوئے دھاگے بھی کہیں کہیں نظر آ جاتے ہیں اور ان سب کے اوپر خود افتخار جالب کے اخذ کردہ نتائج ہیں جو عصری حقائق سے مستفاد ہیں۔ ان سب کو مختصر الفاظ میں یوں بیان کیا جا سکتا ہے۔

(۱) سیاسی، سماجی، علمی مسائل نے ہمارے اعتقادات بدل دیے ہیں۔ کیا ہماری محبت اور نفرت کے رشتے اور مفاہیم آج بعینہ

وہی ہیں جو پہلے تھے؟ ہرگز نہیں۔ (عصری حقائق سے اخذ کردہ نتائج)

(۲) جب ہم کوئی استعارہ استعمال کرتے ہیں تو وہ ہمیں ایک خبر، ایک خارج سے متعلق کرتا ہے۔ (سوسن لینگر اور والس اسٹیونز)

(۳) ہماری ذات روائتی علامتوں اور مروجہ لسانی سانچوں میں نہیں ڈھلتی، لامحالہ نام نہاد لسانی حرمتوں کو چیلنج کرنا ہوگا۔

(عصری حقائق سے اخذ کردہ نتیجہ)

(۴) مکمل انتشار سے خوف زدگی بجا۔ پھر بھی تھوڑا بہت انتشار تو چاہیئے۔ انتشار کا مکمل فقدان گھما گھمی اور رنگا رنگی کی نفی ہے۔

(عصری حقائق سے اخذ کردہ مفروضہ)

(۵) ہر ادبی تخلیق بتوسط تجرید حقیقی زندگی سے علیحدہ کی جاتی ہے مقصد یہ ہوتا ہے کہ یوں وہ مجرد مقام اپنے خد و خال سمیت واضح طور پر ہمارے سامنے آجائے۔ (والس اسٹیونز)

(۶) یہ ممکن ہے کہ ادبی تخلیق کی ساخت پرداخت میں جو عناصر شامل ہیں وہ حقیقی زندگی ہی سے لیئے گئے ہوں۔۔ بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ یہ سب لابدی ہے، اس سے فرار ممکن نہیں۔۔۔ ادبی تخلیق ان عناصر کے رشتوں، فن کار کے بنائے ہوئے رشتوں میں مضمر ہے، رشتے جو ساخت بناوٹ اور تعمیر سے ادبی تخلیق کو اس کا منفرد مقام دیتے ہیں اور حقیقی زندگی کا چربہ نہیں بننے دیتے۔

(ذاتی مشاہدہ، ہئیتی نقادوں کے افکار، سوسن لینگر)

(۷) شعر و ادب ہمیں کائنات سے وصل کی کیفیت سے روشناس کراتا ہے۔ (ارنسٹ کیسیرر)

آخر میں افتخار جالب چارلس فیڈلسن کا ایک قول نقل کر کے ہمیں یہ بھی یاد دلاتے ہیں کہ اس عمل میں "ذہنی خودکشی" کا بھی خطرہ موجود ہے، لیکن وہ ہرچہ بادا باد کہہ کر الفاظ کے سمندر میں چھلانگ لگا دیتے ہیں۔

اوپر کے اقتباسات سے اندازہ کرنا مشکل نہیں کہ افتخار جالب شعری تنقید و تخلیق کی اساس استعاراتی لفظ پر رکھتے ہیں اور استعاراتی لفظ کے سلسلے میں ان کا نظریہ خالص تنقید سے زیادہ "شعری مابعد الطبیعات" کے زمرہ کی چیز ہے۔ لیکن اس مابعد الطبیعات سے نہ مفر ممکن ہے نہ انکار بجا ہے۔ کیوں کہ افتخار جالب کا بنیادی نکتہ ہمیشہ سے ناقابل تردید رہا ہے: تخلیقی ادب کی اساس الفاظ پر ہے ہم الفاظ کو جس طرح استعمال کریں گے اس طرح کا ادب خلق کریں گے۔ افتخار جالب الفاظ کو ان کے اعلیٰ ترین مقصد، انکشاف Apocalypse کے لئے استعمال کرنا چاہتے ہیں۔ اس کے لئے وہ سطحی تخریب کو بھی روا رکھنا چاہتے ہیں۔ اس تخریب کا جواز انھیں یوں بھی ملتا ہے کہ نام نہاد سماجی آگہی رکھنے والے ادیبوں سے کہیں زیادہ انھیں عصری زندگی کے انتشار، بے ترتیبی، بنیادی کھوکھلے پن اور ابتری کا احساس ہے۔ وہ حضرات جو ادب کو گاؤں کی غریبی، شہروں کی گندگی، فیکٹری مزدوروں کی بدحالی، عالمی سیاست میں سامراجی قوتوں کی شکست کی مژدہ خوانی وغیرہ تک محدود رکھنا چاہتے ہیں، دراصل حقائق کی تقریباً لامتناہی چادر کے ایک ننھے سے کونے کو پکڑنے کی سعی ناکام فرما رہے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ جو حقائق ان کے ہاتھ لگتے بھی ہیں وہ تناظر کے نقص کی وجہ سے انھیں مسخ شدہ صورت میں دکھائی دیتے ہیں۔ افتخار جالب کا بنیادی مدعا حقائق حیات کو ان کی ان وسعتوں میں گرفتار کرنا ہے جب وہ نسبتاً آزاد ہوتے ہیں اور ابھی انسانی شعور اور سپر الغوز کی چادر ان پر نہیں تنی ہوتی ہے۔ نظم کی تخلیق سے ان کا مدعا نثری منشور کی تخلیق نہیں، بلکہ ایک لسانی تشکیل کو جنم دینا ہوتا ہے جو اپنا وجود آپ رکھتی ہے۔

میں نے چند مغربی ادیبوں اور مفکروں کے نام گنائے ہیں جن کے تصورات کا اثر افتخار جالب پر پڑا ہے۔ اس کا نہ مطلب اخذ کرنا آسان ہے، (اور یہ پرچم بردارانِ روایت کے لئے بغلیں بجانے کا اچھا موقعہ ہے) کہ افتخار جالب کی ساری فکر مغرب سے ماخوذ ہے۔ لیکن حقیقتاً ایسا نہیں ہے۔ میں اپنے مضمون "شعر کا ابلاغ" میں واضح کر چکا ہوں کہ شعر کی ماہیئت کے بارے میں مشرق و مغرب کی تنقیدی فکر کا ایک معتدبہ حصہ ہمیشہ ایک طرح سے سوچتا رہا ہو۔ افتخار جالب کے تصورات دراصل شعر کی حقیقت کے اصل الاصول سے مستعار ہیں، اور اس اصل الاصول پر نہ مشرق کا اجارہ ہے نہ مغرب کا۔ ارنسٹ کیسیرر اور اس کی خوشہ چیں سوسن لینگر نے غیر شعوری طور پر ان قدیم عربی اور چینی شعرا کے اصولوں کو اپنی زبان میں بیان کیا ہے جو شعر کو مبالغے ملو، زمان و مکاں کی قید سے آزاد اور حقیقت کو خلق کرنے کا ایک مستقل اور مختلف ذریعہ سمجھتے تھے۔

لیکن آخری اور اہم ترین سوال یہ ہے کہ افتخار جالب نے ان اصولوں پر عمل کرتے ہوئے جو شاعری کی ہے وہ کیسی ہے؟ کیا وہ ناقابلِ فہم ہے؟ کیا وہ سپاٹ اور بے کیف ہے؟ کیا ان کی شاعری خود ان کے اصولوں کی نفی کرتی ہے؟ یہاں دو باتیں کہنی ضروری ہیں۔ نظم میں خاص طور پر اور نثر میں عام طور پر افتخار جالب نے ایک ایسا اسلوب اختیار کیا ہے جس کا مکمل اصلی نمونہ prototype اردو میں نہیں ملتا۔ یہاں وہاں سے سراغ مل جائیں گے کہ رجب علی بیگ سرور، میر امن، دیا شنکر نسیم، محمد حسین آزاد اس طرح کے مختلف الخیال اور متغائر الاسلوب لوگوں سے افتخار جالب نے اثر قبول کیا ہے لیکن انہوں نے اپنی انفرادیت کو اپنی تحریر پر اس درجہ حاوی کر دیا ہے کہ یہی ان کا عیب اور ان کی خوبی بن گئی ہے۔ عربی فارسی الفاظ کا بے تکلف استعمال جس میں انگریزی میں بقدر شوق ہے، صرف و نحو میں شدید اکائمی، گمبھیر اور غیر گمبھیر، مصلحانہ اور خلاقانہ کا آزادانہ امتزاج، عام طور پر یہ ایک قدامت پرست نوجوان یا جدت پرست بوڑھے کا سا انداز بیان پیدا کرتا ہے جس کو نیا کہتے ہی بن پڑتی ہے لیکن جس میں تمام اجزا پرانے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ افتخار جالب کی ہر تحریر فوراً پہچانی جا سکتی ہے، ان کا اسلوب صحیح معنوں میں منفرد ہے، لیکن مشکل یہ ہے کہ اس انفرادیت کی وجہ سے ان کے فکر و خیال کے بہت سے گوشے غیر واضح رہ جاتے ہیں۔ یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ بات اگر عام فہم زبان میں کہی گئی ہوتی تو زیادہ پر اثر ہوتی۔ نظم میں انفرادیت کی یہ کوشش اکثر یک آہنگی اور یک رنگی پیدا کرتی ہے۔ لسانی تشکیل کی حیثیت سے ہر نظم کو دوسری سے مختلف ہونا چاہیئے، افتخار جالب کے یہاں اختلافی پہلو باریک رہ جاتے ہیں اور یک سانیت کے رنگ نمایاں ہو جاتے ہیں۔ اپنے نظریہ کو عملی جامہ پہنانے کے لئے انہوں نے خاصی قربانیاں بھی دی ہیں، مثلاً یہ کہ آہنگ کے تمام تنوع اور وسعتوں پر قادر ہونے کے باوجود انھیں اکثر ایک ہی آہنگ اختیار کرنا پڑا ہے۔ ماخذ کے بعد کی نظموں (خاص کر قدیم بنجر اور نفیس لامرکزیت اظہار) میں اس کمزوری پر قابو پا لینے کی کوشش نسبتہً کامیاب ہے، لیکن پوری طرح نہیں۔

موجودہ نظموں میں آغاز و انجام کا تصور بدلا ہوا ہونے کی وجہ سے ان کی ہیئت کسی روشن کرہ کی یاد دلاتی ہے جو مسلسل گردش میں ہو۔ ایسا روشن کرہ جو الفاظ اور ان کے پس پردہ مفاہیم سے بنا ہو، لہٰذا سب سے پہلا احساس جو نظموں کو الگ الگ پڑھنے سے پیدا ہوتا ہے وہ قوت اور خالص زور کلام ہے جس میں درد و کرب کے طنز و استہزا اسکے تمام منابع مل جاتے ہیں۔

میرے سینے میں ملاقات کی تجدید کا ارمان نہیں
میرے وعدوں میں پریشانی تعبیر کے دھندلے سائے، پھیلتے بڑھتے اڈتے سائے

۳۱/ دسمبر ۶۸ء

میری آمد سے پشیمان ہیں۔ میں حیران ہوں۔ کس لیے، کس کے لیے خاک
سے الفت کا لبادہ اوڑھوں
میں ہمیشہ ہی انھیں رات کی آواز کی مانند ملا ہوں، لیکن۔
کاش میں رات کی تعبیر میں کھوتا۔ میں نے روشنی بانٹ کے، جو کچھ بھی ہوا
کچھ بھی نہیں بدلے گا
(کچھ بھی نہیں بدلے گا)

مہمل؟ اگر انسانی المیہ کو شدید ترین الفاظ میں بیان کرنا اہمال ہے تو کاش یہ گناہ ہم سب سے سرزد ہوتا اور اکثر ہوتا!
مشکل؟ یہ نظمیں مشکل ضرور ہیں، کوئی بھی ان تمام نظموں کے تمام مفاہیم تک پہونچنے کا دعوی نہیں کر سکتا، لیکن کیا تمام اچھی شاعری کے بارے میں بھی یہی بات نہیں کہی جا سکتی؟ لیکن یہ کہنا کہ یہ نظمیں سمجھ میں آئیں نہ آئیں لطف ضرور دیتی ہیں (جیسا کہ نظیر صدیقی کے ایک شاعر دوست نے Four Quartets کے بارے میں کہا تھا) بڑی زیادتی ہوگی۔ یہ نظمیں سمجھ میں ضرور آتی ہیں۔ ہر شخص انھیں اپنے طور پر اپنی نظمیں سمجھ کر پڑھ سکتا ہے لیکن مرکزی مفہوم صاف ہے۔ خود افتخار جالب نے وضاحت کر دی ہے کہ یہ نظمیں حقیقی زندگی سے ہی اخذ کی گئی ہیں اور بقول ییٹس انھوں نے "اپنے قبیلے کے ادنیٰ افراد کی طرح، پیکر خلق کیے ہیں، صرف پیکر"۔ اب یہ جملہ تحقیر کا ہو یا تعظیم کا، مگر ہے حقیقت پر مبنی۔

افتخار جالب کو میرا صرف ایک مشورہ ہے: وہ اپنی نثر میں غیر ضروری پیچیدگی اور اپنی نظم میں غیر ضروری یکسانیت سے گریز کریں۔ ملحوظ رہے کہ اس مشورے میں اہم لفظ "غیر ضروری" ہے، ورنہ ضروری پیچیدگی اور ضروری یکسانیت کا تو ہم خوش آمدید کہتے ہیں۔
کتاب عمدہ کاغذ پر اچھے ٹائپ میں چھاپی گئی ہے۔ سرورق معنی خیز اور خوب صورت ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

نئی شاعری • (مرتب) افتخار جالب • نئی مطبوعات ۹، سرکلر روڈ لاہور • دس روپے

نئی شاعری پر مخالفانہ اور موافقانہ نقطۂ نظر سے لکھے گئے پچیس مقالات (سنجیدہ اختلاف: احمد ندیم قاسمی؛ پھکڑ بازی: ظہیر کاشمیری؛ بچکانہ تائید: انور ادیب؛ بظاہر غیر سنجیدہ لیکن زوردار فکری تائید: اختر احسن؛ بزرگانہ ناراضگی: سید عبداللہ؛ سنجیدہ مگر ناپختہ فکری جانب داری: انیس ناگی؛ سنجیدہ اور مکمل علمی تنقید: افتخار جالب) کا یہ مجموعہ بار بار پڑھے جانے کے قابل ہے۔ صفدر میر کا مضمون "بیابان جنوں" جس کا حوالہ میں نے مذکرہ بالا فہرست میں نہیں دیا ہے، کتاب میں سر فہرست ہے، اور نئی شاعری کی علمی و فکری تنقید کا اچھا نمونہ ہے۔ انیس ناگی کا پہلا مضمون "نئی شاعری کا مضمون" میں نے سنجیدہ مگر ناپختہ فکری جانب داری کی ضمن میں رکھا ہے۔ دوسرا مضمون "نئی شاعری اور امیج" منیر نیازی، زاہد ڈار، افتخار جالب اور اختر احسن کی بعض نظموں کو سمجھنے کی اچھی کوشش ہے۔ منیر احمد شیخ نے "گریز کی شاعری" میں زاہد ڈار اور عباس اطہر (خاص کر زاہد ڈار) کے اچھے مطالعے کیے ہیں۔ فتح محمد ملک نے "نئی شاعری اور جدید شاعری" میں اپنے مخصوص نقطۂ نظر سے کام لیتے سارا الزام سرسید اور ان کی تحریک پر ڈال دیا ہے۔ جیلانی کامران کے مضمون کا عنوان ہیزلٹ سے مستعار ہے لیکن خود مضمون میں سلیم الرحمٰن اور افتخار جالب کے بارے میں سنجیدہ اور مدلل گفتگو کی گئی ہے۔ محمد صفدر پرانے اور کٹر ترقی پسند ہیں، اپنے

مضمون "بے راہ روی کی ضرورت" میں خود ہی کچھ الجھے ہوئے سے معلوم ہوتے ہیں، لیکن ان کا مجموعی رویہ ہمدردانہ ہے۔

افتخار جالب کے مضمون "لسانی تشکیلات" کے بارے میں میں صرف اتنا کہوں گا کہ فیض کی "ملاقات" کا جو تجزیہ انھوں نے کیا ہے اسے تنقید (صرف اردو تنقید نہیں) کا شاہ کار کہنا چاہیے۔ یہ قدرت کا عجیب ستم ہے کہ ترقی پسند شعرا کی صحیح قدر شناسی ان کے یقین کا ڈھول پیٹنے والے نقاد کے نہیں، بلکہ نئی نسل کے بے راہ رو نوجوانوں کی تقدیر میں لکھی تھی!

ایک انتہائی دلچسپ مضمون عابد منٹو کا ہے، جدید ادیبوں پر بے راہ روی، سماج بے زاری، روایت سے بے معنی بغاوت، لفظی گورکھ دھندے وغیرہ کے جو الزامات لگائے جاتے ہیں، ان کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے ایک اقتباس نقل کیا ہے جو یوں ہے:

> لیکن زیادہ افسوس کے قابل اثر نوجوان ادیبوں اور شاعروں پر پڑا ہے اور پڑ رہا ہے کہ وہ سرے سے ادب میں ادبیت اور شعر میں شعریت ہی کے قائل نہیں معلوم ہوتے۔ اگر پرانے ادیب اور شاعر قدامت پسند تھے تو یہ انقلاب کے دیوتا کے پجاری ہیں۔ ادبیت اور شعریت کا خدا حافظ۔

یقین کیجیے یہ جملے نئی شاعری کے بارے میں کسی ہم عصر ترقی پسند یا قدامت پرست نقاد نے نہیں لکھے۔ ان جملوں کے مصنف کا بعید ترین تعلق بھی ہمارے عہد کے مقننین ادب سے نہیں ہے۔ بلکہ یہ جملے پنڈت کشن پرشاد کول نے ادیبوں کے خلاف کوئی تیس پینتیس سال پہلے لکھے تھے، اور یہی باتیں آج کے ترقی پسند (اور بہت سے نام نہاد ترقی پسند) حضرات نئی شاعری کے بارے میں کہہ رہے ہیں! سچ ہے ہر بہو اپنی بہو کے ساتھ برا ہی سلوک کرتی ہے۔ خدا کرے ہمارے نئے ادیب و شاعر اس مثال سے سبق لیں اور اپنے بعد میں آنے والوں کے ساتھ زیادہ وسعت قلب سے بیوہار کریں!

شمس الرحمٰن فاروقی

۱۹۶۷ کی بہترین شاعری • (مرتب) سبط نبی صمیم • مطبوعات بادبان نشتر بازار راول پنڈی • دو روپے

سبط نبی صمیم (جنھوں نے اب اپنا نام سبط احمد رکھ لیا ہے) ۱۹۶۶ کی بہترین شاعری کے نام سے ایک مجموعہ شائع کر چکے ہیں۔ میں نے اس پر تبصرہ کرتے ہوئے اس کی خاصی تعریف کی تھی (جس پر بعض لوگوں کو یہ گمان گذرا کہ میں نے محض مروتاً یا خوش ہو کر ایسا کیا ہے) میں نے یہ بھی لکھا تھا کہ نئے تجرباتی لکھنے والوں کو، یا ایسے شاعروں کو جن کی بوطیقا عام تصورات کو خاطر میں نہیں لاتی، نظر انداز نہ کرنا چاہیے تھا۔ اس بار سبط احمد نے سب تو نہیں (افتخار جالب، عباس اطہر اور انیس ناگی سے وہ ابھی ناخوش معلوم ہوتے ہیں) لیکن کچھ "غیر رسمی" یا غیر روایتی شعرا کو بھی شامل کرنے کا خوش آئند قدم اٹھایا ہے۔ چناں چہ موجودہ کتاب کی فہرست میں جیلانی کامران، عمیق حنفی، محمد سلیم الرحمٰن، ظفر اقبال، ندا فاضلی اور مراتب اختر کے نام بھی نظر آتے ہیں۔ شہاب جعفری کو ایک خصوصی امتیاز حاصل ہے کہ وہ واحد شاعر ہیں جن کی دو تخلیقات (ایک گیت، ایک نظم) شامل انتخاب ہیں۔ انتخاب کا معیار حسب معمول بلند اور جس نقطۂ نگاہ سے انتخاب کیا گیا ہے وہ پچھلے انتخاب کی بہ نسبت زیادہ وسیع النظری پر دلالت کرتا ہے۔ آٹھ نظمیں، ایک غزل اور ایک گیت شب خون سے اخذ کیے گئے ہیں۔ کتاب کی ظاہری شکل و صورت بھی خاصی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

۱۳/دسمبر ۶۸

سورج کا شہر

شہاب جعفری • ممتاز دار الشعر A/۱۵ ماڈل ٹاؤن، دہلی ۹ • چھ روپے

شہاب جعفری کا مجموعہ پڑھ کر مجھے خوشی کم ہوئی اور الجھن زیادہ ۔ یہ اس وجہ سے کہ مجھے ایسا لگا کہ مصنف نے کتاب سے زیادہ اپنی طرف توجہ منعطف کرانے کی کوشش کی ہے اور اس میں بھی کوئی خاص سلیقہ نہیں برتا گیا ہے ۔ پہلے صفحے پر کتاب کا نام وغیرہ درج ہے، دوسرا صفحہ گذارش احوال واقعی کے لئے وقف ہے، لیکن یہ گذارش اس صفحے سے آگے بہہ کر صفحہ ۲۴۸ پر نظر آتی ہے اور وہیں ختم ہوتی ہے ۔ گذارش کا ایک مثالی جملہ یہ ہے : " اب جھلس جانے کے بعد محسوس کرنے لگا ہوں کہ زماں، مکاں اور سمتوں کا زوال دکھانے والی آگہی تو میرا آدرش نہیں تھی! وہ کچھ اور ہے، وہ کچھ اور ہے، جو نہ ماضی کے دھندلکوں میں ہے اور نہ حال کی روشنی میں ۔ وہ کہیں اور ہے، کہیں اور ہے ۔۔ نہ جانے میرا سفر ابھی اور کتنا باقی ہے ! " کوئی ضروری نہیں کہ ہر شاعر نثر بھی اچھی لکھے، لہٰذا اس خراب نثر سے مجھے کوئی شکایت نہیں ۔ شکایت اس نقلی رومانیت اور فرضی پائرنی ٹھور ٹھسے سے ہے جو اس تمام گذارش سے مترشح ہے ۔ اب وہ دن کہاں کہ ہمارا شاعر اس قسم کے جذباتی ناول نگارانہ انداز میں اپنا تعارف خود لکھے یا دوسروں سے لکھوائے! واقعات کی تیز اور سنگ دل روشنی ہماری جلد کے تمام مہاسوں اور ہمارے جوتوں کے تمام سوراخوں کو اور زیادہ واضح کر کے دکھا رہی ہے، اب "شاعرانہ" کردار اور "مثالی رومانیت" کے رس میں ڈوبی ہوئی شخصیت کے افسانے خلق کرنے والوں کا مقدر مضحکہ کے سوا کچھ نہیں ۔

لیکن شہاب جعفری "گذارش احوال واقعی" کے شوخ گمبھیر رنگوں سے اپنی شخصیت کو رنگ لینے پر بھی بس نہیں کرتے ۔ خالق نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھپوری اسٹائل میں کسی وقار احمد نے شہرانا سے کسی ممتاز کے نام ایک طویل عشقیہ رومانی، فلسفیانہ ادبی اور مابعد الطبیعیاتی خط لکھا ہے ۔ (وقار احمد شہاب جعفری کا غالباً اصلی نام ہے) اس خط کا ایک جملہ ہے : "میرا وہ "تیسرا آدمی" ۔۔۔ شاید ابھی ناپید ہے ۔۔ میں اسی کی تلاش میں ہوں ۔۔ اور شہاب ہے کہ شاید اپنی تلاش میں ہے ۔۔ اور تم ہو کہ شاید ہم دونوں کی تلاش میں ہو ۔ " اس پر اسرار میرزا ادیب ٹائپ صحرا نورد کے خط کے بعد شہاب جعفری نے بھی انھیں ممتاز کے نام ایک خط لکھا ہے، جس میں وہ کہتے ہیں : " تم تو جانتی ہی ہو میری زندگی میں یوں بھی گم شدہ لوگوں کا انتظار لکھا ہے ۔ ان گم شدگان میں صرف وقار اور تم ہی نہیں، خود میں بھی ہوں ۔ "

حیران ہوں کہ یہ سب کیا ہے، کیوں ہے، ہم سے شہاب جعفری کی شاعری پڑھنے کو کہا جا رہا ہے یا ان کے کسی ہم نام افسانوی کردار کی فرضی داستان حیات کا مطالعہ کرنے کی دعوت ہمیں دی جا رہی ہے؟ کیا شہاب جعفری کی شاعری کو سمجھنے کے لئے ممتاز اور وقار احمد کا توسط ضروری ہے؟ اور توسط بھی اس افسانوی اور "شہاب کی سرگذشت" کے ڈھنگ سے؟ میں شعر کو قائم بالذات سمجھتا ہوں، شاعر کے ذاتی حالات کا علم، ممکن ہے مجھے شعر کے مفہوم کے کچھ ایسے گوشوں سے آشنا کرا دے جن تک میری نظر عام طور پر نہ پہونچتی، لیکن اس کے لئے یہ سب تام جھام کیوں؟ شہاب جعفری کی شاعری پر وزیر آغا نے اپنے مخصوص نقطۂ نظر سے دلچسپ روشنی ڈالی ہے، کیا ان کا پیش لفظ کافی نہیں تھا؟

شہاب جعفری کی شاعری میں جو چیز مجھے سب سے پہلے اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ ان کے شعور کے ارتقائی درجات ہیں ۔ ان کے یہاں ۱۹۵۰ میں اس طرح کے تازہ شعر مل جاتے ہیں :

> حوصلے بڑھ کے خطا دار ہوئے جاتے ہیں
> دل کے رشتے لب اظہار تک آ پہنچے ہیں

اگرچہ یہ اسلوب ان کے یہاں ۱۹۶۵ - ۱۹۶۰ تک بھی عام نہیں ہوا تھا، اور وہ عشق کے روایتی طرز احساس میں

رفتار تھے، مثلاً:

یہ گھٹی گھٹی سی سانسیں یہ جھکی جھکی نگاہیں
یہی دے کے اذنِ رخصت مجھے روکنا بھی چاہیں (۱۹۵۰)

سیاہ ہوگئیں راتیں میں راہ بھولا ہوں
کہاں چھپا ہے مرا ماہتاب لا ساقی (۱۹۶۴)

لیکن انھیں خالی لفافہ قسم کی نابالغ عشقیہ شاعری (جہاں میں حوصلۂ روزگار کھو دیتے + جو تیرا غم بھی نہ ہوتا تو آج رو دیتے)
[کا] شدید محدودیت کا احساس اپنے بیش تر ہم عصروں سے کچھ پہلے ہی ہوگیا تھا۔ اس وجہ سے ان کے یہاں زندگی کو روایتی عشق اور
[غم] دوراں کی اکہری سطح پر برتنے سے گریز کی مسلسل کوشش ملتی ہے۔ مگر شہاب جعفری کا المیہ یہ ہے کہ ان کا دماغ تو زندگی کی
[...]ناگوں پیچیدگیوں، جھلاہٹوں، شکست خوردگیوں، پستیوں اور بلندیوں کا احساس کرلیتا ہے، مگر ان کا دل ابھی تک وہی مقلد
[...]و تقلیدی قسم کا نمازی ہے جو کوچۂ و بازار کی رنگینی کی طرف بیش از بیش کھنچتا ہے۔ اس کش مکش نے ان کی غزل کو کبھی بھی
[...]رے طور سے ابھرنے نہیں دیا ہے۔ وہ ظفر اقبال یا منیر نیازی کی طرح غیر معمولی لفظ کے تو ہرگز قائل نہیں ہیں، شہریار کی
[ط]رح معمولی لفظ کو غیر معمولی سیاق و سباق میں بھی رکھتے سے ڈرتے ہیں۔ ذہنی کش مکش اکثر بڑی شاعری کا پیش خیمہ بن جاتی ہے
[ا]قبال یا کیٹس اس کی اچھی مثال ہیں۔ لیکن فنی کش مکش کا نتیجہ ہمیشہ اچھا نہیں ہوتا، اکثر خراب ہی ہوتا ہے۔ اس فنی کش مکش
[ک]ی وجہ سے شہاب جعفری کی شاعری دو بڑے دھاروں میں صاف بٹی ہوئی نظر آتی ہے۔ ایک تو رومانی عشقیہ دھارا جو ان کی بیش تر
[غ]زل، تمام گیتوں اور کچھ نظموں میں نظر آتا ہے اور دوسرا سنجیدہ علامتی تفکر کا دھارا جس کی تلاش وزیر آغا نے اپنے پیش لفظ
[م]یں نہایت کامیابی سے کی ہے۔ رومانی عشقیہ دھارے کی مثال میں میں نے غزل کے تین شعر نقل کیے ہیں، اب نظم کے ٹکڑے دیکھیے:

ایسی باتیں نہ سنا، رحم کر اے دل، اے دل
جو بھی انجام ہوا پیار کا، چپ جا، چپ جا
منہ سے کچھ بد نہ نکال، اب تو جو بیتی، بیتی (تصور کے رشتے)

مت سنو سینے سے لگ کر دل کی دھڑکن کی پکار
شام کی دستک کے سناٹے ہیں گریاں مت کہو (ملاقات)

"تم مرا درد نہ سمجھوگے!
خدا کے لیے مت آؤ — یہ آنسو ہیں اتھاہ
مجھ کو معلوم نہیں، کون ہوں میں، تم سے گریزاں کیوں ہوں
بے وفا کہہ لو مگر مجھ سے محبت نہ کرو"
(سمندر)

اس قسم کی شاعری کا موضوع وہی ہے جو زبیر رضوی اور شاذ تمکنت کی بیش تر نظموں کا ہے۔ لیکن یہاں نہ
زبیر رضوی کا نازک احساس ہے، نہ شاذ تمکنت کا شکوہ الفاظ۔ یہ شاعری اختر شیرانی کی منزل سے آگے نہیں بڑھ سکی ہے۔
شہاب جعفری کی علامتی فکر "سورج" کی علامت کے گرد گھومتی ہے۔ وزیر آغا نے "سورج" کو "حتمی دیو مالا اور

زرعی معیشت کی بنیادی علامتوں" کے ذریعہ سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ "سورج" کی یہ تشریح یونگ کی مستند تشریح سے ذرا مختلف ہے اور اس علامتی مدرسہ سے بھی جو سماج مادرانہ سے پدرانہ تنظیم میں تبدیل ہونے کے بحرانی دور میں وجود میں آیا تھا۔ یونگ روشنی، آگ، سورج کو اتھاہ زندگی، عمل موت وحیات وغیرہ سے تعبیر کرتا ہے، اس میں موت کا اٹل اور مطلق تصور بھی شامل ہے جو سماج کی تنظیم میں اس انقلاب کا آئینہ دار ہے جس کی رو سے سماج پر عورت کی حکومت کا دور ختم ہوا اور مرد کا راج شروع ہوا۔ مادرانہ سماج میں سورج، باپ اور بادشاہ کی علامت تھا جسے سال ختم ہونے پر موت کے گھاٹ اتار دیا جاتا تھا۔ اس طرح شہاب جعفری کے یہاں سورج، جسے رات نگل لیتی ہے، جدید مرد کی جنسی نامردی کی بھی علامت ہو سکتا ہے — علامتی فکر کی حامل نظمیں اپنی وحدت تاثر کی وجہ سے گہرا اثر چھوڑتی ہیں لیکن جعفری کے یہاں علامت ابھی یک سطحی دور میں ہے، اسے پیچیدہ سے پیچیدہ تر ہونا ہے۔

"سورج کا شہر" کا سرورق غلام رسول سنتوش نے اپنے مخصوص اسلوب میں خلق کیا ہے۔ کتابت و طباعت بھی اچھی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

غزال • کرشن موہن • انڈین اکیڈمی، ۲۹ نریندر پلیس، نئی دہلی • سات روپے

ستیش گجرال کا سرورق، اعلیٰ آفسٹ کاغذ، خوب صورت کتابت، عمدہ آفسٹ چھپائی، صدر مملکت کا پیش لفظ نما خط، فراق گورکھپوری کی رائے، محمود ہاشمی کا ذہانت سے بھرپور پیش لفظ، آنند نرائن ملا کا مختصر دیباچہ — موجودہ عہد کے شاعر کو اپنے مجموعے کے لئے اور کیا چاہیئے؟

گجرال کا سرورق — خوب صورت، ضروری۔

کاغذ، کتابت، چھپائی — خوب صورت، ضروری۔

ڈاکٹر ذاکر حسین، فراق صاحب، ملا صاحب کی آرا — موافقانہ، ہمت افزا، غیر ضروری۔

محمود ہاشمی کا پیش لفظ — دل چسپ، عالمانہ، کرشن موہن میں لاشخصی سورج تلاش کرنے کی ناکام کوشش، ضروری؟ مگر شاعری —؟؟؟

مجموعۂ کلام، کلام کے مجموعے کا نام ہے۔ اس لئے یہ سب ہوتے ہوئے بھی شاعری اگر زوردار نہ ہو تو کیا کیا جائے؟ زوردار شاعری کسے کہتے ہیں؟ کرشن موہن لکھتے ہیں

ہے اس میں ہندی کا رس بھی فارسی کی شوکت بھی
یہ انتخاب غزلیات کرشن موہن ہے

اس رائے سے اختلاف کرنا مشکل ہی نہیں، ناممکن ہے۔ کرشن موہن کو غزل کے جامد فارم پر حیرت انگیز قدرت اور زبان پر تقریباً مکمل مہارت حاصل ہے۔ تقریباً میں نے اس لئے کہا کہ مکمل مہارت شاید غالب و میر کو بھی نہ تھی لیکن ان کی مشکل یہ ہے کہ ان کی غزلوں میں (تکنیکی سطح پر) ہندی کا رس اور فارسی کی شوکت کے دھارے الگ بہتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ ان کا وہ ناقابل تجزیہ امتزاج جو میر اور کہیں کہیں فراق کے یہاں ملتا ہے، کرشن موہن کے یہاں مفقود ہے۔ کرشن موہن

ـزل کی فارسی روایت کے ذریعہ اردو میں لائے ہوئے الفاظ پر پوری طرح حاوی ہیں:

اب تاب انتظار نہیں ساقی حسیں
کوثر بہ ساتگیں ہے، غزل ابتدا کرو

شعر و شعور اور نشاط و سرور میں
اک رشتۂ متیں ہے غزل، ابتدا کرو

دونوں غزلوں میں غزل کے روایتی الفاظ کا بھرپور استعمال ہے، اوقاف کے چابک دست تنوع نے ایک خوش گوار تاثر بھی پیدا کیا ہے، لیکن ع محدود اب نہیں ہے غزل، ابتدا کرو کا دعویٰ بے دلیل معلوم ہوتا ہے۔ کیوں کہ فارسی کی شوکت ان اشعار میں تو ہے، مگر بے روح ہے، اور ہندی کے رس کا دور دور تک پتہ نہیں۔ یہ اشعار دیکھئے:

کامنی کایا تو چنچل من کا سندر روپ ہے
جاننے کی چیز من ہے اصل میں کایا نہیں

دن کا اجالا بیری میرا رین اندھیرا سکھ کا لٹیرا
دکھ نے مجھ کو ایسے گھیرا، نینن ہر دم نیر بہائیں

سامعہ پر ان کا بھی تاثر خوش گوار پڑتا ہے، لیکن ان اشعار میں ہندی کی عشقیہ شاعری کی ربودگی اور سپردگی کے بجائے الفاظ کا ایک رسمی استعمال ہے، ہندی کی وہ روح نہیں جو بہاری اور کیشو کے یہاں ملتی ہے اور وہ امتزاج؟ اس کی مثالیں فراق و میر کے یہاں دیکھئے، کرشن موہن کے یہاں نہیں۔ کرشن موہن کایا، نین، سکھ، چنچل وغیرہ الفاظ پر حاوی ہیں، لیکن ان کے میل سے جو شکل برآمد ہوتی ہے وہ جامد اور غیر جدلیاتی ہے۔ اقبال متین نے ہندی الفاظ کا استعمال اس سے بہتر کیا ہے، اگرچہ ان کی شاعری ہند آریائی روایت سے تقریباً قطعاً بے گانہ تھی۔

کرشن موہن سے میرا بنیادی جھگڑا یہی ہے: وہ غزل کی دونوں روایتوں کو ڈبے میں ڈال کر زور سے ہلاتے ہیں اور مٹھی بھر بھر کر نکالتے جاتے ہیں، انھیں اس سے بحث نہیں ہوتی کہ جو مال وہ باہر نکال رہے ہیں اس پر کس کا ٹھپہ ہے۔ یعنی یوں کہئے کہ انھوں نے اب تک اپنا رنگ متعین نہیں کیا ہے اور جن جن رنگوں میں انھوں نے شعر کہے ہیں، وہ اچھے اور کام یاب ہیں مگر اصل شعری روح سے بے گانہ۔ اصل شعری روح تجربہ کے فوری پن Immediacy سے پیدا ہوتی ہے۔ کرشن موہن جامد زبان میں اس قدر الجھے رہتے ہیں کہ تجربہ کا فوری پن جاتا رہتا ہے۔ ان کے اشعار میں استادوں کی سی صحت لیکن بے کیفی رہتی ہے۔ جب وہ ہند ایرانی روایت میں شعر کہتے ہیں تو دل چاہتا ہے کہ وہ ہند آریائی روایت میں کھل کھیلتے:

نہیں نظر آتی اور جب وہ ہند آریائی روایت میں کھل کھیلتے ہیں:

دنیا میں رنج و تعب ہے کون ہو کس کا شکوہ سنج
حسن کے رہ بر تار و مضطر عشق کے راہ نورد بھی ساتھ

ہے رہین غم مری جستجو یہ ہے کیسا گلشن رنگ و بو
یہاں کچھ گلوں کی تلاش میں کئی خار میں نے چبھو لئے

دور تک اس خشک صحرا میں نہیں کوئی درخت
اس قدر اس سرزمین آتشیں کا دل ہے سخت

کام یاب شعر ہیں لیکن پیکر سے قطعاً معرا ہیں، اس لئے روایت زندہ نہیں نظر آتی اور جب وہ کھل کھیلتے ہیں:

پیار کی ایسی راس رچا
سب سنسار اچنبھت ہو

کام وہ کر جس کے کارن
سب جنتا پر پریت ہو

بھوت تری یاد کا گھومتا ہے آس پاس
چیخنے لگتا ہوں جب دل کو لیتا ہے دبوچ

۳۱/ دسمبر ۶۸ء

نفرت کی اگنی ہیں   صدیوں سلگا اتہاس

تو محسوس ہوتا کہ یہ شاعری نہیں ہے، ہندی نثر ہے جسے اردو نظم میں باندھ لیا گیا ہے۔ تیسرے شعر میں پیکر ہے، لیکن تجربہ سے ہم آہنگ نہ ہونے کی وجہ سے مضحکہ خیز معلوم ہوتا ہے۔ اس شعر کے مصرع ثانی میں پہلوئے ذم پر غور کیجئے۔ کھل کھیلنے کی خواہش کہاں اڑائے گی! فنی حیثیت سے کرشن موہن کی بنیادی کمزوری یہ ہے کہ وہ غزل کا ایک انتہائی جامد تصور رکھتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ فارسی اور عربی الاصل الفاظ اور مشکل زمینوں کے استعمال سے غزل سودا اور ذوق کی غزل ہو جاتی ہے اور ہندی الاصل الفاظ و بحور کے استعمال سے میر و فراق کی۔ یہ تصور انتہائی ہلاکت خیز ہے۔ اس کا نتیجہ نثری شاعری کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے، کیوں کہ یا تو وہ فارسی آمیز غزلوں میں ہجر و وصال، کنگھی چوٹی اور شکوہ شکایت کے مضامین و الفاظ بھی استعمال کرتے، تاکہ پوری فضا پیدا ہوتی، یا ان الفاظ کو سرے سے مسترد کر دیتے۔ انھوں نے فی الوقت ایک بے لطف اور بے ڈھنگی قسم کی کیفیت پیدا کر دی ہے جسے شطرنج کی زبان میں زچ سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ کنگھی چوٹی، ظلم و ستم، ہجر و وصال کے الفاظ الگ کر دینے کی وجہ دراصل ان کا جدید شعور ہے جو ان الفاظ کو استعمال کرنے سے بھاگتا ہے، لیکن مشکل یہ ہے کہ وہ اپنے شعور کو بہت دور تک راہ بر نہیں بناتے، اپنے جرأت مندانہ خیالات و تجربات کو الفاظ میں لانے سے ڈرتے ہیں:

کاش مرے شعروں میں بھی   میری بیٹرا انکت ہو

انھیں خود بھی اس ناکامی کا احساس ہے۔ وہ تجربہ کو آزاد اور بے راہ چھوڑ دیں تو ناسخ اور سودا کی روایت کی توسیع کرتے ہوئے خاصی کامیاب جدید جنسی غزل کہہ سکتے ہیں۔ مشکل یہ ہے کہ وہ اپنے مزاج کے اعتبار سے جنسی غزل کے لئے موزوں ہیں، لیکن استادی، عمر اور سماجی مرتبہ کا احساس انھیں اپنے فطری تقاضوں کو پورا کرنے سے روکتا رہتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

چاندنی کی پتیاں • ناصر شہزاد • مکتبہ جدید، ۱۵ پٹیالہ گراؤنڈ، میکلوڈ روڈ لاہور

• چار روپے پچاس پیسے

چاندنی کی پتیاں غزلوں اور گیتوں کا مجموعہ ہے۔ گیت ایک ایسی صنف ہے جسے میں کبھی بھی حلق سے نہ اتار سکا۔ اردو کے گیت (بہ استثنائے میراجی) مجھے ہلکے پھلکے، سنجیدہ شعری تفکر سے عاری اور غیر اہم معلوم ہوتے ہیں۔ ناصر شہزاد کے گیتوں کے بارے میں بھی میری یہی رائے ہے۔ لیکن غزل کا معاملہ دوسرا ہے۔

ناصر شہزاد کی غزلیں پہلی نظر میں جدید غزل کا ایک نیا موڑ اور ایک انتہائی خوش گوار پہلو پیش کرتی ہیں۔ ناصر شہزاد ان الفاظ کا بے تکلف استعمال کرتے ہیں جنھیں جدید زندگی نے ہماری زبان میں داخل کیا ہے۔ میری مراد مشین، شور، مرگ اور تنہائی سے نہیں بلکہ تثلیث، گل دان، ساری، لونڈر، رومال، شال، بک سٹال، کارنس، پنڈال وغیرہ سادہ اور یک رنگ الفاظ سے ہے جو عام طور پر غزل کی نفیس بلادری سے خارج سمجھے جاتے ہیں۔ جدید

ل گویوں نے جن الفاظ کو عام طور پر شرف قبول بخشا ہے وہ خاصے متین اور علامتی اظہار کے لئے مناسب ہیں۔ اینٹی
ل گویوں نے ان الفاظ کو لیا ہے جو غیر متین، جھنجھلاہٹ، درد اور احساس تحقیر سے بھرپور ہیں، لیکن وہ الفاظ جو
عمومی زندگی کی زبان میں روزمرہ کی حد تک بار پا گئے ہیں، اور جن کی مثالیں میں نے اوپر دیں، شاید ناصر شہزاد نے سب
سے زیادہ کثرت اور جرأت سے استعمال کئے ہیں۔ ان الفاظ کی وجہ سے ان کی غزل جدید ہونے کا فوری تاثر پیدا
کرتی ہے اور غزل کی روایتی سرحدیں وسعت پیدا کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اس طرح ناصر شہزاد کی غزل ایلیٹ کے
نشان کردہ اس عمل کی آئینہ دار ہے کہ شاعر "روزمرہ کو جا پکڑنے" کی کوشش کرتا ہے۔ ناصر شہزاد کی دوسری قوت
یہ ہے کہ ان کا محبوب عام طور پر Idealized نہیں، بلکہ واقعی اور سچے گوشت پوست کا بنا ہوا معلوم ہوتا ہے۔
یہ کیفیت بھی الفاظ کے اس استعمال کی مرہون منت ہے جس کا میں نے اوپر ذکر کیا۔ ناصر شہزاد کا محبوب گاؤں
کی ایک گھریلو لڑکی یا متوسط طبقے کی نفاست پسند لیکن ہماری نظروں کے سامنے چلتی پھرتی ہنستی بولتی لڑکی ہے۔ ڈکنس
کی ہیروئنوں کے بارے میں کہا گیا ہے کہ ان کے غیر واقعی معلوم ہونے کی وجہ یہ ہے کہ وہ قبض کی مریض ہیں۔ یعنی ان کی
تصویر کشی اس طرح کی گئی ہے کہ جبلتی تقاضے تو دور رہے، انھیں بول و براز کی بھی احتیاج نہیں ہوتی! اردو غزل کا معشوق
بھی زیادہ تر جرکین کے ایک مشہور شعر میں بیان کردہ صورت حال کا شکار معلوم ہوتا ہے[1]۔ ناصر شہزاد کا معشوق اس کیفیت
سے بہت زیادہ دور نہیں، لیکن وہ عام معشوقوں سے زیادہ انسان معلوم ہوتا ہے۔

تصویر میں جھکا ہے ندی پر کدم کا پیڑ
پانی میں تیرتا ہوا بت بے لباس ہے

جوڑے کی قوس میں ہیں گندھے مالتی کے پھول
ساڑی کی سلوٹوں میں لونڈر کی باس ہے

رومال پر تھے پھول کڑھے پات شال پر
دیکھا تھا میں نے کل اسے بک سٹال پر

گود میں اس کی زرد لاکٹ ہے
ہاتھ میں موتیوں کی مالا ہے

اس انسان پن کی وجہ یہ بھی ہے کہ ناصر شہزاد کا تخیل ہمیشہ ٹھوس اشیاء کو گرفت میں لاتا ہے۔ ان کے یہاں
نگاہ برق نہیں چہرہ آفتاب نہیں ÷ وہ آدمی ہے مگر دیکھنے کی تاب نہیں والی کیفیت نہیں ہے۔ ان کا شعری پیکر گرد و پیش
کے قدرتی مناظر (البتہ ذرا Idealized) اور جسمانی خد و خال، خارجی تفصیلات اور روزمرہ زندگی کی چھوٹی موٹی چیزوں کے
سہارے تعمیر کیا ہوا ہے۔ ہندی الفاظ کا بہ کثرت اور جگ مگاتا ہوا استعمال ان پیکروں کے گھریلو پن میں اور زیادہ اضافہ کرتا ہے۔

پنگھٹ پنگھٹ آنچل لہکیں
لال گلابی نیلے پیلے

سانجھ بھئے تو روح کے تٹ پر برساتی ہے پھول
ایک جھنکتی پائلیا کی چھم چھم چھم چھم چھام

پلٹ رہی تھی وہ کل اک بیاہ منڈپ سے
گلے میں مال تھی، مکھ پھوٹتا سویرا تھا

دھیان کے کنج سے باہر مت جا کھڑی ہے تیرے دوار
لمبی لمبی کالی کالی باہوں والی رات

ہندی روایت سے شدید تاثر قبول کرنے کی وجہ سے ناصر شہزاد کا معشوق اکثر عاشق کا روپ دھار کر آتا ہے۔
زیادہ تر اشعار میں لڑکی شاعر کے لئے بے قرار رہتی ہے، شاعر اگر سرد مہر نہیں تو تھوڑا بہت احساس برتری کا شکار

[1] شعر کا پہلا مصرع یوں ہے: قبض سے اب یہ حال ہے صاحب

اور مربیانہ لب و لہجہ کا مالک معلوم ہوتا ہے :

غور سے تو پہچان مجھے سجنی میں تیرا شام ہوں
بہا کے جنسی کے موہن سروں میں پریت کے گیت
میں شاعر ہوں میرا جیون بھور سمے کی مایا ہے
رین دناں جلتی ہے برہ کی گھری اگن میں

تیرے من کی دھڑکن میں میری ہنسی کی تان رہے
جو تجھ کو لوٹ گیا ہے عجب لٹیرا تھا
مجھ سے نین ملا کر تیری پریت امر ہو جائے گی
مجھ سے بچھڑ کر بستی کی اک سجری سہاگن

ان کیفیتوں کا مسلسل اظہار ناصر شہزاد کے یہاں شدید نرگسیت کا تاثر پیدا کرتا ہے جو اردو کی ... روایت سے متخالف ہے۔ اردو شاعری میں نرگسیت زیادہ تر تعلی کی شکل میں نمودار ہوئی ہے، جو کبھی کبھی منہ میں برا مزہ پیدا کرتی ہے، لیکن اس کے پیچھے ص..ا برس کی روایت ہے۔ زبیر رضوی کی طرح ناصر شہزاد کی نرگسیت تھوڑی دور تک تو اچھی لگتی ہے، لیکن اس کی تکرار غیر اور بخیل اور ضرورت سے زیادہ مٹھاس کو راہ دیتی ہے۔ میں نے اوپر کہا ہے کہ ناصر شہزاد کی غزل پہلی نظر میں جدید غزل کا نیا موڑ معلوم ہوتی ہے۔ دوبارہ اور سہ بارہ پڑھنے پر ان کی غزل کا تاثر اسی تناسب سے کم ہوتا جاتا ہے اور سوڈے کے پھیکے ابال کا بے کیف تجربہ بڑھتا جاتا ہے۔ بار بار وہی موضوعات، وہی الفاظ، وہی تجربات، ہندی کے میٹھے الفاظ کی کثرت، جن کی گنتی محدود لیکن تکرار لامحدود ہے، بدمزگی پیدا کرتی ہے۔ ناصر شہزاد نے نئے الفاظ ضرور استعمال کئے ہیں، لیکن انھیں اتنی بار استعمال کیا گیا ہے کہ ایک ہی کتاب میں ان کے سارے امکانات خشک ہو جاتے ہیں۔ دوسری مشکل یہ ہے کہ ان کے یہاں چالو الفاظ Catchwords بہت ہیں۔ ان کی وہی حیثیت ہے جو پرانی غزل میں جام و مینا، گل و بلبل کی تھی۔ اور چوں کہ ناصر شہزاد کے چالو الفاظ میں علامتی تحرک نہیں ہے اس لئے ان کا دم گھٹتے دیر نہیں لگتی۔ لفظ "معبد" اس کی اچھی مثال ہے۔ جب یہ پہلی بار سامنے آیا تو تازگی اپنے جلو میں لئے ہوئے ؂

شاید من جائے وہ روٹھی ناری
چل اے دل معبد میں دیپ جلائیں

لیکن جب یہی لفظ بار بار اس طرح کے سیاق و سباق میں استعمال ہوا تو اس کا سارا رس نچڑ گیا۔ (مندر، مسجد، شوالا بھی اسی طرح بار بار آئے ہیں) یہی حال چاند، رات، ندی، کنارہ، تٹ، گوری، روپ، روح، وغیرہ کا ہے۔ اس طرح ناصر شہزاد کی شاعری ایک انتہائی محدود، ہلکی اور جلد زائل ہو جانے والی کیفیت پیدا کرتی ہے۔ زمینوں کی شگفتگی، مشاہدے کی تازگی اور آہنگ کی لطافت بھی ناصر شہزاد کی غزلوں کو وہ استحکام نہیں بخش سکی جو اچھی شاعری کا خاصہ ہے۔ بار بار گاؤں کی گوریوں اور عشق کی جلن کا ذکر سنتے سنتے ان چیزوں سے دل اکتا جاتا ہے۔

دوسری مشکل یہ ہے کہ ناصر شہزاد کی غزل زندگی کے شدید تر اور جھلسانے والے تجربات سے تقریباً قطعاً ناآشنا ہے۔ ان کی دنیا ایک نوبالغ شخص کی دنیا ہے جو جنسی تقاضوں کی تجدید کر کے جوانی کی ضرورتوں کو بھی پورا کرتا ہے اور اخلاقی اقدار کے ساتھ بھی صلح کرتا ہے۔ اس دنیا میں سخت ترین سزا ہجر ہے (اور وہ بھی اکثر لڑکی جھیلتی ہے) اور بہترین انعام وصل (جس کا زیادہ تر لطف لڑکے کو حاصل ہوتا ہے)، یاد محبوب کی منزل درمیانی منزل ہے اور اس سے

بھی زیادہ تر لڑکا ہی متمتع ہوتا ہے۔ لیکن اس سے زیادہ اس دنیا میں کچھ نہیں۔ مناظر قدرت کی کہیں نہیں انتہائی احساس
اور لطیف عکاسی جو ملتی ہے وہ بھی بر سبیل تذکرہ ملتی ہے۔

لیکن ناصر شہزاد کی غزل کو مکمل موت سے بچانے والے وہی اشعار ہیں جن میں انھوں نے فطرت کے حسن کو زندہ
اور سچے حسن کی طرح دیکھا ہے۔ ان کے یہاں قدرتی مناظر کی خوب صورتی کا وہ احساس ہے جو اپنی شدت اور گہرائی
کی وجہ سے لطف کے ساتھ ساتھ ایک کسک اور ہوک پیدا کرتا ہے۔ یہ وہ احساس ہے جسے ای۔ ایم۔ فارسٹر نے اپنے
ایک افسانے میں پیٹ میں پیدا ہونے والی ابلتی ہوئی چبھن سے تعبیر کیا ہے۔ ناصر شہزاد کے یہاں وہ لمحے اکثر آتے
ہیں جب فطرت کا حسن دیکھنے والے کو بے چین کر دیتا ہے، کیوں کہ وہ چاہتا ہے کہ اسے اپنے اندر بھرلے۔ نسبتہً زیادہ
متین داخلی کرب کے اشعار جو ناصر شہزاد کے یہاں ہیں وہ اگرچہ کامیاب اور اثر انگیز ہیں لیکن ان پر منیر نیازی کا
اثر نمایاں ہے۔

ناصر شہزاد کی حالیہ غزلوں میں متذکرہ بالا حد بندیاں ٹوٹتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ابھی
ان کا سفر بہت باقی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ وہ نو بالغیت کی نرم گرم فضا سے جلد نکل آئیں گے اور ان کے سفر کی آخری
منزل خود ان کے اور اردو غزل کے لیے خوش آئند ہوگی۔

شمس الرحمٰن فاروقی

نہرو نامہ • ساغر نظامی • ادبی مرکز، ۳۵۹ پنڈارہ روڈ، نئی دہلی ۱۱
• تیرہ روپے

جواہر لعل نہرو پر نظموں، مضامین اور کتابوں کا وہ سلسلہ اب تک جاری ہے۔ جو ان کی زندگی
ہی میں شروع ہو گیا تھا۔ ان کی شخصیت میں جو پراسرار دل آویزی اور خیرہ کن رنگا رنگی تھی اس کا اثر مجھ جیسے
لوگوں نے بھی محسوس کیا جنھوں نے ان کی کامیابی کے عروج اور اس کے فوراً بعد اس کے آہستہ مگر یقینی زوال
کا دور دیکھا، ان کی کش مکش، جدو جہد، شہر در شہر سرگردانیوں اور شعلہ بیانیوں کا زمانہ بہت کم یا بالکل نہیں
دیکھا۔ ساغر نظامی نے جواہر لعل نہرو کو ہم عصر ادیبوں میں زیادہ تر کے بہ نسبت زیادہ قریب سے دیکھا تھا۔
وہ ان کی رزم بزم میں شریک اور ان کی کشاکشوں اور کش مکشوں کے قریبی گواہ رہے تھے۔ نہرو نامہ
جو تقریباً ڈھائی ہزار اشعار میں پھیلی ہوئی اک نظم ہے، جواہر لعل نہرو کو ایک دوست اور شاعر کے نقطۂ نگاہ سے
دیکھنے کی کوشش ہے۔ اس نظم میں سیاسی مسائل، سماجی حالات، ان عملی مشکلات اور رکاوٹوں پر تبصرہ نہیں ہے
جو جواہر لعل نہرو کو اپنے مشن کی کامیابی کے راستے میں پیش آئیں۔ یہ نہرو کے حالات زندگی کو بھی نہیں
چھوتی، اس نظم کی حیثیت ایک طویل مگر زیر لب invocation کی ہے جس میں شاعر ایک بلند و بالا
نشین آدرش شخصیت کے بارے میں اپنے تاثرات بیان کر کے اس کی کھوئی ہوئی آواز کو زندہ کرنے کی کوشش کرتا ہے

ساغر نظامی کے مزاج میں فکر کا خمیر نہیں ہے، لہذا ان کی نظم ذہن پر نہ تو کسی پیچیدہ اسرار کا تاثر چھوڑ جاتی ہے، جیسا کہ آرنلڈ کی اسکالر جپسی کو پڑھنے کے بعد حاصل ہوتا ہے۔ اور نہ یہ ٹینی سن کی ان میموریم کی طرح دوست کے مرثیے کے بہانے اپنے شکوک، خوف، شبہات، بے یقینیوں، امیدوں اور آرزوؤں کا اظہار ہے۔ ساغر نظامی موت کی شکست اور حقیقت کے سامنے خود کو خاموش اور متحیر پاتے ہیں، اس حقیقت کے پیچھے جانے کی کوشش نہیں کرتے۔ لیکن ان کے تحیر میں ایک وقار اور سنجیدگی ہے:

حکمت مرگ و زیست کیا کہئے
موت اسرار، زندگی اسرار

یہ مصرعے نظم کے پورے پیش منظر میں سیاہ دھاگے کی طرح دوڑے ہوئے ہیں اور نظم کی حد بندی بھی کرتے ہیں۔ ساغر نظامی کے پاس پچاس برس کی مشق سخن اور متنوع موضوعات پر طبع آزمائی کا تجربہ ہے، لہذا ان کی نظم کبھی سپاٹ نہیں ہوتی۔ لیکن نظم شاید ہی کبھی شکوہ و جلال کی علویت تک پہنچ پاتی ہو۔ مجموعی حیثیت سے اسے ایک کام یاب، بلندی سے عاری مگر ذاتی تاثر سے بھرپور نظم کہا جا سکتا ہے۔

کتابت، طباعت، سرورق، تزئین، کاغذ، ہر اعتبار سے یہ کتاب ۱۹۶۷ کی خوب صورت ترین اردو کتاب کہی جانے کی مستحق ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

شمس الرحمٰن فاروقی

گھر ہمارا جو نہ روتے تو بھی ویراں ہوتا بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

وزن: فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن بحر: رمل مثمن مخبون، محذوف، مقطوع

شعر کا مطلب بالکل صاف ہے۔ ویرانی میرے گھر کا مقدر تھی، سو وہ مل کر رہتی۔ سمندر ویران ہوتا ہے، لیکن جس خطۂ زمین پر سمندر ہے، ویرانی اس کی تقدیر ہی کا تقاضا تھی، اگر وہاں سمندر نہ ہوتا تو بھی یہ تقاضا اس خطے کو بیاباں بنا دیتا۔

شعر کا پہلا قابل ذکر نکتہ رونے اور سمندر کی مناسبت ہے۔ دونوں مصرعوں کو ایک ساتھ سامنے رکھا جائے تو یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ کثرت گریہ کی وجہ سے گھر، گھر نہیں رہ گیا ہے بلکہ ایک سمندر بن گیا ہے۔ بحر اگر بحر نہ ہوتا والا کلیہ صرف عمومی کلیہ نہیں ہے، بلکہ خاص اس گھر پر بھی صادق آتا ہے جو کثرت گریہ کی وجہ سے ویران ہو چکا ہے۔ دوسرا سوال یہ اٹھ سکتا ہے کہ رونے اور ویرانی میں کیا تعلق ہے بہ ظاہر تو رونا اور نالہ و شیون ویرانی کے بجائے شور و غل کو جنم دیتے ہیں۔ لیکن رونے اور ویرانی میں دو نازک تعلق ہیں۔ ایک تو یہ کہ مسلسل آہ و زاری کی آواز سے اکتا کر لوگوں نے گھر چھوڑ دیا ہے اور ویرانی کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ دوسرا، اور زیادہ لطیف، اشارہ یہ ہے کہ کثرت اشک باری نے سیلاب برپا کر دیا ہے۔ سیلاب میں لوگ اپنے اپنے گھر چھوڑ کر نکل بھاگتے ہیں۔ سیلاب اس لئے بھی زیادہ موزوں ہے کہ اس کے بغیر گھر سمندر میں تبدیل نہیں ہو سکتا۔ سیلاب کی لائی ہوئی ویرانی سے ایک اور نکتہ یہ پیدا ہوتا ہے کہ ایسی صورت میں کہ جب دوسروں نے گھر خالی کر دیا ہے، شاعر وہیں موجود ہے اور ویرانی کا تماشہ کر رہا ہے۔ یا تو اس وجہ سے کہ اس میں تاب فرار نہیں ہے یا یہ کہ وہ غرقابی کو زندگی پر ترجیح دیتا ہے، یا پھر یہ کہ وہ اس گھر کے در و دیوار سے اس طرح وابستہ بلکہ ان میں اس طرح مقید ہے کہ اسے ان سے مفر نہیں۔ اس طرح پورے شعر سے دو پیکر بنتے ہیں، ایک تو اٹل تقدیر کے فرمان مستحکم کا پیکر، جو ہر چیز سے اپنا خراج لئے بغیر نہیں رہتی، اور دوسرے ایک مجبور یا مجنون شخص کا پیکر جو اپنی ہی لائی ہوئی ویرانی کا پابند اور اس کو تماشا کرنے پر مجبور ہے۔

شعر کا آخری اہم نکتہ یہ ہے کہ مصرع ثانی ایک ایسی سائنسی حقیقت کا اظہار ہے جس تک غالب کا ذہن منطقی طور پر نہیں، بلکہ وجدانی اور روحی طور پر پہنچ گیا تھا۔ جدید علم الارض ایسے بہت سے صحراؤں سے واقف ہے (مثلاً ریگستان صحارا) جو پہلے سمندر تھے مگر بعد میں ریگستان بن گئے۔ لہٰذا بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا صرف ایک تخیلی توجیہ نہیں بلکہ ایک منطقی شاہد بھی ہے۔ ظاہر ہے کہ غالب اس سائنسی حقیقت سے واقف نہیں تھے، ان کا علم وجدانی تھا۔ اسی طرح کے اشعار کی زبردست لاشعوری قوت عرفان و مشاہدہ غالب کو دنیا کے عظیم ترین خلاقانہ ذہنوں کی صف میں کھڑا کر دیتی ہے۔ ▲▲

۲۱/دسمبر ۶۶ء

بشیر بدر کو علی گڈھ یونی ورسٹی میگزین کے غالب نمبر کی ادارت سونپی گئی ہے۔ یہ نمبر ۱۹۶۹ میں شائع ہوگا۔ بشیر بدر کی غزلوں کا مجموعہ اکائی بھی جلد ہی شائع ہوگا۔

تاج سعید، ارژنگ پشاور کے مدیر اور پاکستان کے مقبول غزل گو ہیں۔ ان کے دوہوں کا بھی ایک مجموعہ حال میں شائع ہوا ہے۔

عابد حسین ادیب حکومت راجستھان کے اردو پرچہ نخلستان کے مدیر اور ان اطراف کے معروف شاعر ہیں۔

عمیق حنفی کی تین نئی کتابیں شہر در شہر (طویل نظمیں) شعلے کی شناخت (تنقیدی مضامین) اور عمیق کے نام (سربرآوردہ ہم عصر ادیبوں کے خطوط)، شب خون کتاب گھر سے جلد ہی شائع ہوں گی۔

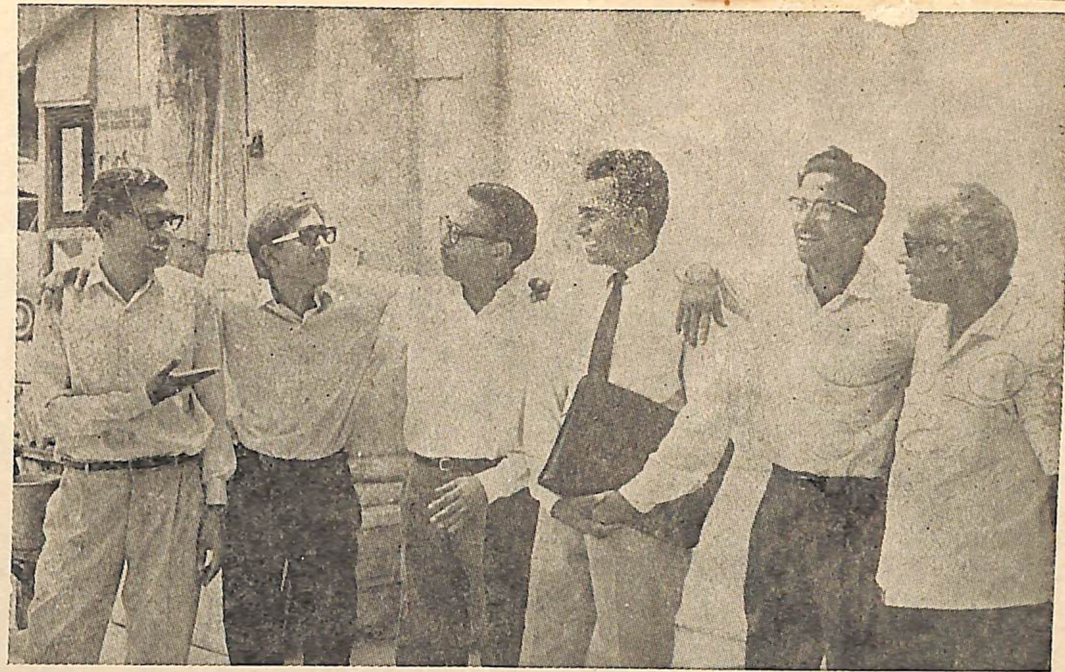
لطف الرحمٰن، جو پہلے شہاب شمسی کے نام سے لکھا کرتے تھے، بہار کے ایک نوجوان شاعر ہیں۔

محسن شمسی جو سینٹ اسٹیفنز کالج دلی کے ایک ممتاز طالب علم تھے، آج کل اعلیٰ تعلیم کے لئے لندن میں مقیم ہیں۔

ڈاکٹر منیب الرحمٰن حال ہی میں علی گڈھ مسلم یونی ورسٹی کے شعبۂ علوم اسلامیہ کے صدر مقرر ہوئے ہیں۔

نازش پرتاب گڈھی ایک طویل علالت سے حال ہی میں صحت یاب ہوئے ہیں۔

ندا فاضلی اب بمبئی کے ایک ہندی اخبار سے منسلک ہوگئے ہیں۔



لکھنؤ سیمنار کا ایک منظر

دائیں سے بائیں: رام لعل، شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ، بلراج کومل، محمود ہاشمی، فضیل جعفری

Regd. with the Registrar of News Papers No. 12476/66

Shabkhoon
URDU MONTHLY
Allahabad-3

Regd. No. L/48

Vol. 3, No. 31, Dec. 1968

Price Per Copy Re. 1·0

Printed at National Printing Works, Alld.-3 (Phone : 3857)